

Nº 1 • AÑO 1997

RAÍCES



FEDERACIÓN



ESPAÑOLA DE



AGRUPACIONES DE



FOLKLORE



ENERO DE 1997
NÚMERO 1

Edita:

Federación Española de
Agrupaciones de Folklore
Torre de Romo, 15 - Murcia
Telf.: (968) 25 85 36

Presidente de Honor:
Jesús Aylón Díaz

Presidenta:
Milagros Carrasco Martínez

Directora:
Manuela Rabadán Martínez

Redactora Jefe:
Ascensión Hernández Cantero

Subjefe de Sección:
Alberto San José Cors

Colaboran:
Hermínia Menéndez
Eduardo Quintana
Francisco Iglesias Escudero
Susana M.^a Ortega Pérez
Mercedes Gorná Navarro
Francisco Javier Revilla Arias
Rubén Nuevo Turnelo
Jordi Cloquell Noceras

Depósito Legal:
MJ-1887-93

Impresión:
D. MORENO
MURCIA

3 Editorial

4 Foro Abierto

- 4** Pedro el tejero, testigo de un oficio que se extingue

6 Pueblos de España

- 6** La romería de S. Antonio en Cangas de Onís.
7 ¿Una tradición andaluza en el corazón de los picos de Europa?
8 Mascaradas invernales en Aliste y Los Carochos de Figueruela de Arriba.
10 La tradición del Baile de Pastores y la Nochebuena en Vélez Rubio
12 Murcia: Todo bajo el Sol

15 Exposiciones

- 15** Muestra Etnográfica en Crevillente. Exposición Etnológica

18 Breves de Folklore

24 A Estudio

- 24** LA DANZA
En la Cultura tradicional. Pedagogía para su estudio.
Punto de Reflexión.
26 EL VESTUARIO
La Indumentaria Tradicional en Tierra de Alba.
30 El Traje Popular en Criptana.
32 Paloteado de La Ribera.
35 Danzas de Lugo según «Mistura»
37 El Bolero, Andalucía y Mallorca

42 Pasatiempos

46 Nuestros Grupos

El futuro es ese lugar en donde vamos a pasar el resto de nuestras vidas; esta frase nos puede servir para hacernos una idea del nuevo lugar en el que se encuentra nuestra Federación una vez que el Ministerio del Interior en el mes de septiembre nos concedió la Declaración de Utilidad Pública. El futuro nos motiva y nos mueve, avanzamos hacia él y en él nos imaginamos. El futuro es ahora presente y así será por años venideros.

La Declaración de Utilidad Pública. Era ésta una vieja aspiración que tenía como presidenta de FEAF. Una aspiración que, con tesón, hemos conseguido y de la que se van a beneficiar todos y cada uno de los miembros asociados. No es ni el momento ni el lugar para contar lo que esto supone, las ventajas son muchas, ningún inconveniente y eso lo podréis comprobar pronto vosotros mismos.

Con este buen sabor de boca y de repente, casi sin darme cuenta ha pasado una legislatura. Estamos en 1997. Llega el momento de la renovación de los Organos de Gobierno de la Federación Española de Agrupaciones de Folklore. La Junta Directiva puede sufrir importantes cambios entre sus miembros, es el momento pues para despedirme de aquellos que la tengan que abandonar porque los grupos de su Comunidad hayan decidido elegir a un nuevo representante en la misma.

También es el momento para felicitar a los nuevos delegados y pedirles nuevas inquietudes y proyectos para trabajar en pro de todos los grupos.

Desconociendo los resultados de la Junta General Extraordinaria quiero solicitar desde estas líneas, a todos y cada uno de vosotros, la máxima colaboración para los directivos que orientarán el destino de la FEAF durante los próximos cuatro años. Os pido todas las iniciativas que consideréis necesarias para mejorar como Grupo y como Federación, demostrando que somos capaces de avanzar dando respuestas a los nuevos tiempos que corren.

Por último, quiero aprovechar nuestra publicación para agradecer la colaboración que han prestado cuantos la han hecho posible. Soy consciente de la falta de tiempo que todos padecemos en nuestro quehacer diario, pero si no somos capaces de difundir, comunicar lo que hacemos cara a los demás y entre nosotros mismos, todos los esfuerzos serán al final estériles.



Milagros Carrasco Martínez
Presidenta FEAF.

Pedro «El Tejero»: Testigo de un oficio que se extingue

Hermínia Menéndez y Eduardo Quintana
(Asociación de Folklore AZABACHE de Gijón)

Pedro Sánchez Turanzas tiene en la actualidad 80 años, casado y padre de 9 hijos fue, en tiempos, tejero, madreño, pastor y minero. Nos recibe en su casa de La Camocha y allí, junto con Rosario, su mujer, vamos reviviendo, a través de sus recuerdos, los modos de vida y el trabajo de los antiguos tejeros o tamargos, como se llamaban.

"Yo soy de Malatería, en el concejo de Llanes" -nos dice- "Nací allí en el año 1915 y quedé sin madre a los 9 meses. Se fue de ama de cría con una familia pudiente, así que me criaron unos tíos hasta que empecé a trabajar, a los 12 años".

"El primer oficio que tuve fue el de pastor de ovejas, entonces me conocían como el pastor de María Villa (que era el ama de las ovejas), después marché, como muchos llanescos, a Guardo (Palencia) de pinche en una tejera donde aprendí el oficio". Allí era el "Pinche de Guardo".

Pedro encuentra esto muy natural. A nosotros se nos empezian a abrir interrogantes: ¿Por qué conocían tan bien este oficio los llanescos y por qué emigraban a otras regiones? De hecho, cuadrillas de llanescos se desplazaban a puntos de Palencia, Alava, Vizcaya, León, etc. durante los meses favorables (de Marzo a Octubre) para hacer un trabajo cuya técnica no dominaban los nativos del lugar que, sin embargo, hacían ollas, cazos y otros objetos de barro.

Es más, el empresario ("el amo") era, a veces, también de Llanes y alojaba en otras provincias los terrenos con buena materia prima e incluso la tejera ya instalada, para llevar allí su cuadrilla de llanescos.

La consulta de algunos documen-

tos puede darnos una respuesta adecuada. El catastro del Marqués de la Ensenada (1749) cita con sus nombres noventa y cinco tejeros en el Concejo de Llanes y alrededor de una docena de tejeras, explotadas unas en régimen comunal y otras de propiedad privada. Así sabemos que, a mediados del siglo XVIII, muchos llanescos eran expertos tejeros.

En cuanto a los motivos de la emigración los distintos autores que tratan este tema proponen explicaciones muy variadas. Nosotros nos quedamos con la que ofrece P. Ardisana en "La emigración tejera y sus posibles causas" publicado en El Oriente de Asturias. En él, Ardisana señala la necesidad creciente de combustible para los hornos y la superación de los mercados estrictamente locales, como causas de la exigencia de reducir costes para poder competir con otros productores. Así, en tiempos de mano de obra barata, resultaba más económico trasladar a los obreros a las zonas mineras de carbón o a los centros de más consumo que transportar el combustible a las tejeras, o las tejas a los clientes.

"En invierno -prosigue Pedro- había que ocuparse de la casa, las tierras y el ganado, además muchos hacíamos madreñas (por eso en Malatería me llamaban Pedro "el madreño"). Al llegar la primavera, emigrábamos a Palencia, donde estaba la Tejera".

"Yo llevaba a Guardo la yegua del amo" -añade- "tardaba tres días en el viaje mientras que el resto de la cuadrilla se trasladaba en autocar desde Origuero". La yegua se utilizaba en el acondicionamiento del barro para las tejas.

En invierno, en Posada de Llanes,

se hacían los contratos, verbales, por supuesto, ajustándose los salarios tanto de tejeros como de lelecheros. Eran estos últimos trabajadores que acudían sólo una parte de la temporada, regresando a sus hogares antes de terminar ésta: "No echaban la contrata completa, volvían antes de tiempo, iban sólo a ganar unas perruques pa comprar unos zapatos... Seis meses era mucho tiempo en un trabajo tan duro".

La vida en la tejera era monótona y dura, se trabajaba de sol a sol, pasando para comer, sin más fiestas que S. Antonio, S. Isidro y la Virgen de Agosto. Los tamargos dormían en un tendón en la propia tejera (en un hensal, según Rosario) y comían juntos lo que les proporcionaba el amo. Pedro tuvo suerte: "La comida en Guardo era muy buena. Cocinaba una hermana del amo y nos ponía fabes, garbanzos (con carne en días especiales)...". Sabemos que esto no era lo habitual. Es famosa la "jame" de los tamargos ya que lo normal era que cocinaran los pinches y que los amos escatimasen al máximo los gastos de manutención de la cuadrilla.

El trabajo era durísimo: "Había que sacar el barro, apilarlo, trabajarlo mezclado con agua, hasta hacer las tejas, ponerlas a secar y cocherlas. Íbamos descalzos y en pantalón corto... Todo ello requiere mucho esfuerzo, y eso a pesar de la ayuda de la yegua...".

El proceso de fabricación era el siguiente: Se sacaba el barro en cestos durante unos quince días y se almacenaba en el llagar donde había que "tobarlo" con la ayuda de la yegua. (mezclarlo con agua de un pozo próximo hasta obtener una pasta "fina como la del pan", según Pedro). "El llagar era una fosa, claro -nos dice-, que daba para 13.000 tejas".

Esta masa era trasladada por los pleros, con ayuda también de la yegua, a las maseras, donde los maseñistas hacían las tejas dándoles forma sobre moldes de madera (cadabaos). Los tendedores ponían estas tejas a secar (tendían las tejas) recuperando el molde de nuevo para la masera. La cocción se realizaba en un horno de grandes dimensiones.



PEDRO Y ROSARIO EN SU CASA DE LA CAMOCHA (Gijón)

La cuadrilla de Pedro constaba de: El amo, dos pileros, dos maseristas, dos tendedores y un pinche, además de la cocinera cuya presencia, como ya comentamos, era poco frecuente en las tejeras. "El pinche estaba para ayudar a todos, llevar agua, llevar polvo, llevar voces...".

Pedro empezó de pinche en 1928 y trabajó también de pilero antes de pasar a labores más especializadas. En 1930 ganaba ocho duros al mes. "Un afeitado me costaba tres perrines, un bocadillo veinte céntimos y un cuartillo de vino quince céntimos".

Guardo es una cuenca minera así que había de todo... gente y dinero. Los pocos días de fiesta que tenían iban a la ciudad y bebían "yayu" (vino) porque allí no había "xagardua" (sidra). "Cantábamos canciones de aquí y les gustaban mucho... el cine costaba 25 céntimos". Recuerda.

Los tejeros tenían una jerga gremial conocida con el nombre de Xiri-

ga, que curiosamente ellos denominan también Vascuencia, quizá porque algunas palabras proceden de este idioma, aunque ni son mayoría ni pertenecen exclusivamente a esta lengua. Tampoco la emigración fue principalmente a Vascongadas, ya que hubo tejeras en Vizcaya y Alava pero también en Palencia, León, Burgos, Valencia y Santander, entre otras.

Pedro trabajó en las de Guardo (Palencia), Alava, El Ferral (León) y la última en Ceares (Gijón), en el año 1948, año en el que abandonó este oficio y empezó a trabajar en la mina de "La Camocha", donde estuvo hasta su jubilación en el año 1970. Todavía recuerda la Xiriga: "¿Balsas la xiriga?". Bai, -decimos nosotros para que continúe- "Apárase una guxa xida"... "¿Zancañero! Apáranse los pelaguxos en musendos" -dijo una vez a un compañero, al acercarse dos guardias civiles (pelaguxos) a caballo (musendo)- y ante su sorpresa les

contestaron: Bai (sí) ¿De qué parte de Llanes sois? ¿Párase la zangorra? Bai... -y bebieron todos de la bota de vino (zangorra)... Recomendamos a quien tenga interés en la Xiriga el brillante trabajo de Emilio Muñoz Valle en El Oriente de Asturias de Llanes (1978).

Pedro dice que prefiere trabajar de minero, "de tejero fui un esclavo y la mina es muy guapa" afirma este incansable trabajador, ante nuestra sorpresa. "Yo si volviera a trabajar, ¡en la mina! sin dudarlo... soy minero, antes que tejero, y además, pon ahí que tengo muy buenos amigos en La Camocha y que tuve muy buenos compañeros de trabajo. Que me acuerdo de ellos. Les mando un saludo".

Pedro Sánchez Turanzas: Toda una vida en trabajos que son pura tradición asturiana. Oficios que un día se convertirán en leyenda. De todos nosotros depende que no queden en el olvido.

Una fiesta tradicional asturiana

La Romería de San Antonio en Cangas de Onís

Es trece de junio, día de S. Antonio en Cangas de Onís. Llegamos hasta aquí siguiendo nuestro empeño de recoger y documentar, en lo posible, todas las tradiciones populares de nuestra Región que tengan que ver con la música, el baile y la indumentaria autóctonos. Intentamos así que nuestra forma de presentar e interpretar en público danzas y bailes de Asturias sirva como testimonio de lo que un día estuvo en vigor y de lo que aún pervive.

Nos encontramos como siempre, con nuestro amigo Celso Diego Somano, cronista oficial de la Ciudad. Nadie mejor para nuestro propósito: ¿Que cuándo empezó a celebrarse la fiesta? —nos dice— sencilla pregunta pero difícil respuesta: la devoción de los cangueses a S. Antonio está documentada desde mediados del siglo XVII y sabemos, también por documentos, que hay ofrendas de ramos al menos desde 1749 y quema del Xigante desde 1895. En esta fecha, el periódico La Saeta describe la fiesta prácticamente como la conocemos hoy:

"A las once puxiérense a misa y en la Iglesia mirábase pa trás y víase un diluviu de cabeceos con pañuelos coloraos de les aldeanes; cerca del altar, dos ramos de pan con muchas cosas guapes y al llau de ellos estaban unes nefes vesties de mariniegues y de aldeanes que daben el opio de guapes que estaben"... "Vuelven llevau (al Santu) pa casa. Allegaren a la Capilla y metieron el Santu y los ramos en ella y después quemose un xigante".

Son las doce y ya sale la procesión. Las gentes del pueblo van a llevar al Santo de nuevo a la Capilla, en Cangas

de Arriba, muchos de ellos vestidos a la usanza tradicional.

La indumentaria femenina es la típica de Llanes, que aquí llaman traje de mariniega. También utilizan, aunque mucho menos, el llamado de aldeana, variante del traje de la zona central, con dengue y mandil más adornados y con un elemento llanisco como es el lazo a la cintura. Los hombres visten el traje de porruano, como en toda la zona de influencia de Llanes. Sin embargo, no siempre fue así: En el Semanario Pintoresco Español, tomo IV (1839), encontramos la siguiente descripción: "En Cangas de Onís, se bailaba la danza prima por separado, hombres y mujeres. La indumentaria era la siguiente: Pantalón de paño pardo y chaleco de pana negra los hombres, pañuelo a la ca-

bez a las mujeres, cifiendo la cara y atándolo arriba a la candasina. Almillá negra, cotilla de tela graciosa, con cordón de seda, saya de estameña, medias azules con bordado blanco o encarnado. Zapato con hebilla. Dengue negro con cinta de terciopelo".

Delante van los ramos, ofrendas de los vecinos al santo patrón. Como en todo el oriente asturiano estos ramos son pirámides de roscos de pan, profusamente adornadas y rematadas en la cúspide con variados motivos decorativos. Al final, los panes se su-bastarán y la recaudación servirá para la conservación de la capilla y los gastos de las fiestas. Cierra el cortejo el Santo, llevado en andas por cuatro mozos de Cangas de Arriba (sólo ellos tienen este privilegio) vestidos con pantalón de mahón, faja roja y camisa blanca.

Por fin la procesión llega a Cangas de Arriba, donde tiene la Capilla el Santo. Comienza la quema del "Xigante", que termina con una imponente traca, y por último, tiene lugar la subasta de los ramos, de la que ya hicimos mención.

Frente a la Capilla, en el llamado Campu les Vares, como la sidra, suena la gaita y la gente recuerda los antiguos bailes que aquí tenían lugar. Se bailaba la Jota, explica Celso, y terminaban con la Darza Prima, que se bajaba bailando hasta Cangas. Hay quien recuerda coplas llenas de ironía que se cantaban en la grandilla: Enes mozu fachedeou / y pretendisti el agua clara / y bajasti a beber del charcu.

Terminó la Fiesta, se cumplió el rito como cada año, desde tiempo inmemorial y así seguirá siendo mientras el amor a las tradiciones las mantenga vivas. Nosotros estamos convencidos de que será por muchos años.

**Eduardo Quintana
y Herminia Menéndez**
Asociación de Folklore
AZABACHE. Gijón



PROCESIÓN DE OFRENDA DE RAMOS A S. ANTONIO (CANGAS DE ONÍS - ASTURIAS)

El «Panorama» de Carreña de Cabrales

¿Una tradición andaluza en el corazón de los picos de Europa?

La patrona de Carreña de Cabrales es la sevillana Virgen de la Salud. Su fiesta se celebra el primer domingo que sigue al 8 de septiembre, día de Covadonga.

La víspera, por la noche, tiene lugar una ceremonia que no puede menos de sorprender a quien esté acostumbrado a participar en las fiestas patronales asturianas. El pueblo de Carreña lleva en procesión hasta la capilla de la Virgen una extraña carroza espectacularmente iluminada. Podríamos describirla como un gran farol con formas caprichosas. Las mujeres, ataviadas con mantón de Manila, y adornada su cabeza con flores, tocan panderetas y cantan a la Virgen.

Hay un cierto sabor andaluz en esta procesión nocturna: Flores en la cabeza en lugar de pañuelos, mantones en vez de dingués...

Cualquiera que conozca las celebraciones tradicionales asturianas tendría que preguntarse aquí: ¿Es un mero capricho colectivo más o menos reciente o hay alguna razón más profunda? La experiencia nos dice que es muy infrecuente que un capricho arraigue en el pueblo y se mantenga durante años. Los actos colectivos que se repiten hasta convertirse en tradición suelen proceder de hechos más profundos y trascendentes.

Pudimos comprobar pronto que este caso no era una excepción. Efectivamente, según un manuscrito de José Fernández, que nos proporcionó su nieta, Marilar Fernández, en los primeros años del siglo XIX, Francisco Bueno Bárcena, cabralego residente en Sevilla, perdió la vista, a consecuencia de la viruela, y se encomendó a la Virgen de la Salud para recobrarla, como efectivamente ocurrió.

Agradecido, mandó construir en 1831 una capilla en su honor, en Carreña. La devoción a esta Virgen Sevillana, arraigó en el pueblo y probablemente su origen andaluz influyó en la forma de la celebración.

Según describe F.E. Oñe en 'El Carbayón' en 1888, la víspera, a las cuatro de la tarde, sonaban campanas, música y bombas reales; a las cinco, canto de vísperas y, por la noche, cohetes, globos, música y baile alrededor del Santuario iluminado con farolillos. En 1895 'El Oriente de Asturias' habla de una ofrenda de ramos nocturna, la víspera de la Fiesta, y una nueva ofrenda al día siguiente.

Pronto la iniciativa popular debió de decidir iluminar aquellos ramos nocturnos, pues en 'El Oriente de Asturias' en 1901 se dice: 'Hay que advertir que los ramos que ofrecen a la Virgen la víspera son una combinación de farolillos de colores, mientras que, los del día siguiente, se adornan con pañuelos, cruces, joyas y otros adornos de oro, plata y piedras preciosas'.

Los ramos iluminados competían en belleza y originalidad y así en 1903 se dice que Bernardo Rodríguez estuvo felicísimo al idear el 'Panorama' de su ramo. La idea fue tan original que fue de todos celebrada. Como se ve, se denominaba panorama al tema inspirador de cada ramo. Hoy día, por extensión, se llama PANORAMA tanto a la carroza iluminada como al cántico de ofrenda y al conjunto de la fiesta nocturna.

Posteriormente, la costumbre evolucionó y se sustituyeron los ramos por un gran farol único, al que dieron distintas formas, según la imaginación popular, haciéndolo más espectacular cada año, hasta llegar a la actual

carroza iluminada interiormente.

No se recuerda en qué fecha se instauró la costumbre de quemar el farol al final de la procesión. Hoy día, en su interior van bengalas, petardos y cohetes, que hacen más espectacular la quema.

Una vez llegados a la capilla, tiene lugar un canto a la Virgen, en el que antaño se hacía referencia a los principales acontecimientos del año, aunque hoy día es sólo una oración a Nuestra Señora. El canto termina con la promesa de regresar al día siguiente para la ofrenda del Ramo.

La letra del 'Panorama' cambia cada año, como es lógico. Sirvan como muestra dos fragmentos, uno antiguo (1897) y otro más reciente (1966):

Nos cubre un precioso arco / y es preciso nos paremos / a saludar a la Virgen / y al devoto que lo ha hecho. Oh Virgen de la Salud / Reina de las cosas bellas / hasta las mismas estrellas / ante ti pierden su luz... Hasta mañana Señora / en que volvamos a estar / contemplando tu hermosura / postrados ante tu altar.

Nos proporcionó estas y otras letras César Gancedo, actual artífice del 'Panorama' por tradición familiar, pues ya su abuelo era el encargado de construirlo en tiempos pasados.

Estos son los antecedentes y la posterior evolución de una de las fiestas populares más curiosas y llamativas de cuantas se celebran en Asturias. Recomendamos verla y vivirla a todos los amantes del folklore... y de la diversión.

**Hernánula Menéndez
y Eduardo Quintana**
Asociación de Folklore
AZABACHE Gijón

Mascaradas invernales en Aliste y los Carochos de Figueruela de Arriba

Dentro del ciclo festivo invernal, algunos pueblos de Zamora celebraban fiestas de origen pagano

Dentro del ciclo festivo invernal, que se centraliza principalmente en la Nochebuena, Navidad, Año Nuevo (quintos) y Reyes, complementados en algunos pueblos con los gallos, Candelas, Aguedas y Carnaval (antrúejos) se celebran, en algunas comarcas, fiestas de origen pagano como son los Zangarrones (Montamarta, Sanzoles,...) Talarones (Pozuelo de Tabara,...) Vacas, Bayonas y Talanqueiras (Sayago; San Martín de Castañeda,...) y los Carochos (Riñor, Sarracín,...). Sobre estos últimos, vamos a relatar la manera en que se realizaban en Figueruela de Arriba (Aliste) dentro del contexto navideño zamorano.

Nos cuenta Virginia Martín Alonso (69 años) que en esta localidad del Aliste occidental en invierno había dos fiandares: uno para solteras, y otro para las casadas. Se hilaba todos los días menos los de fiesta, en que se reunían para freír "filueles" (rebanadas de pan, pasadas por huevo y fritas con azúcar). Los mozos recorrían en grupo los hilandares rondando a las mozas para hacer baile. Todos los domingos había baile en la plaza, salvo en la Cuaresma, que era sustituido por canciones, coros y juegos como "la pastora", "la cachimplora"...

NOCHEBUENA

La celebración central era el ofertorio de la misa del Gallo. Aún recuerdan las estrofas que comenzaban a ensayar a partir de los Santos. Dice Ferrero (86) que el Ramo era un soporte de madera de forma trapezoidal, con un asta para soportarlo, que se forraba con pañuelos. El adorno consistía en rosquillas y "colonias" de seda. Se entonaba la "licencia" a la puerta de la iglesia y una vez dentro

Recuperar estos ritos sería tarea fácil si se incluyeran en el repertorio de los grupos de danzas

el Ramo, propiamente dicho. Durante la celebración se entonaban diversos villancicos: "A Belén camina..., Angeles del cielo..." que se repetían en los siguientes días en la Misa y el Rosario.

NAVIDAD

Solía haber comedia en algún corral. Los niños (que no tenían escuela)

la) se dedicaban a jugar con la nieve, patinar en las charcas y recorrer las calles con sus zambombas realizadas con las vejigas de las recientes mantanzas y cántaros viejos o latas.

LOS CAROCHOS

Se celebran el 26, festividad de S. Esteban. Por la mañana, a la salida de Misa, se colocaba un carro en la calle y los mozos lo empujaban cuesta arriba contra las mozas, que lo hacían cuesta abajo y que solían ganar, ya que si era necesario eran ayudadas por las recién casadas. Acto seguido aparecían en escena los Carochos.

El número y el nombre de los personajes variaba dependiendo del pueblo en que se celebra, aunque se observan algunos fijos en Figueruela de Arriba. Se escogía para la Mascarada a los mozos más cualificados para la "comedia". Algunos, si gustaban a la gente, repetían varios años, por lo tanto no tenían por qué pertenecer al grupo de quintos.

Los personajes eran los siguientes:

- EL CAROCHO: Verdadero protagonista. Llevaba careta de madera de color rojo con bigotes y pestañas negras, cuernos, dientes y un rabo de zorra que colgaba por detrás. Un jersey de color rojo lleno de "pingajos" (hilos y lanas). En la espalda portaba tres o cuatro cencerros que agitaban estruendosamente y como arma portaban un palo del que pendía una pelota de goma.
- EL CRIADO DEL CAROCHO: Últimamente, recordaban Virginia y Francisca Prieto Merchán (66 años), vestía de militar y llevaba una mochila en la que metía las



«LA ZARRAMANGANDRONA» ES LA MUJER DEL CIRCO CON EL QUE FORMABA LA PARZA PORRE.

AÑO NUEVO

El baile de ese día era especial. Entre los mozos y mozas se hacía un sorteo poniendo los nombres en un papel y sacando alternativamente uno de chica y otro de chico para formar las parejas. Los mozos traían un roble grande hasta la plaza de la Iglesia para hacer una hoguera, y chamuscaban rabos de oveja en las brasas, para perseguir a las chicas y tiznarles la cara. La leña que cortaban de las ramas grandes la vendían y con lo que sacaban hacían una merienda. Los chiquillos pedían el aguinaldo a los padrinos. Virginia nos recuerda alguna de aquellas estrofas que empleaban:

"Buenos días, buenos años
buenos reyes y aguinaldos
dame el aguinaldo y la mano
y que Dios nos meta en un buen año".



«EL CAROCHO» AUTÉNTICO PROTAGONISTA

REYES

En la Iglesia se adoraba al niño y se cantaban "Los Reyes". Los niños corrían el pueblo pidiendo aguinaldo. No recuerdan que se celebrase Auto de Reyes aunque en las cercanas localidades de Nuez y Alcañices sí lo había. Si recuerdan que se rifara un cordero en estas fechas.

Esta es, someramente descrita, la forma en que se celebraban las Navidades y la Fiesta de los Carocho en Figueruela de Ariba a principios de siglo. Nuestras informantes, a las que agradecemos su colaboración, conocieron estos ritos sociales de niñas cuando ya languideaban para ser olvidados. Recuperarlos sería tarea fácil como lo ha sido en otros pueblos cercanos, aunque otra solución para que no desaparecieran de la memoria colectiva estas mascaradas invernales sería incluirlas en el repertorio de los grupos de danzas, dando unos contextos a los bailes y espectacularidad a las actuaciones. Su estudio y recuperación es una tarea abierta para todos.

Francisco Iglesias Escudero y
Susana M.^a Ortega Pérez
Grupo de Danzas "DOÑA URRACA"

viandas que le daban (pollo, chorizo...). Junto con su amo eran los llamados personajes ricos, pues vestían ropa nueva y limpia.

- EL CIEGO: Con casaca o anquirana, sombrero y una cuerda de pajas enrollada. Llevaba un cayado retorcido con el que atizaba a las mozas, a las que también echaba sal, y tenía también un criado.
- LA ZARRAMANGANDRONA: Es la mujer del ciego con el que formaba la pareja pobre. Llevaba una saya, cholas de mujer y portaba un muñeco de madera vestido con mantilla y gorro que parece con un manto liado a la espalda con el niño dentro. En un cesto llevaba los huevos, morcilla y tocino que le debían.
- BAILADOR, BAILADORA Y TOCADOR DE GAITA: Vestían con la ropa usual de la zona. Camisa de cabezón, chaleco y bragas de paño, faja, sombrero y chaqueta o jibón ellos y ella (era un mozo) camisa galana, manteo, pañuelo estampado a la cabeza, dengue, jibón y santa de corales al cuello. Tanto ellos como ellas llevaban medias de lana y polainas de paño, calzando las usuales cholas. Servían de comparsa musical a los personajes principales animando el baile.

Toda la mañana transcurría en ir y venir de carreras, de los diferentes personajes, por las calles del pueblo persiguiendo a las mozas, a las que mayoritariamente conseguían acostrar y untar con ceniza y harina. Al mediodía, se imponía un descanso para recuperar fuerzas con las viandas obtenidas entre los vecinos en casa de alguno de los "actores". Por la tarde la fiesta proseguía en la Plaza. La zarramangandrona unía a un arado de madera al ciego y a su criado. Después de trazar varios surcos, haciendo raír a los vecinos con sus gritos "a los bueyes" improvisados, el criado del carocho sembraba la plaza con paja que sacaba de un saco.

Estamos sin duda alguna ante un antiguo rito de festividad. Después se iba a enterrar al niño (muñeco de madera) y la zarramangandrona, entre grandes gestos de dolor, que pro-

vocaban la risa de los vecinos gritaba: "¡ay mi rosa querida que se me ha muerto!, y cosas parecidas. ¿Simbolizaría esto el año viejo? Luego venía el baile animadísimo con la afluencia de la gente de los pueblos cercanos. Si se había muerto una vaca recientemente se fijaban los cuernos a un sencillo armazón de madera, y un mozo tapado con un cobertor, se dedicaba a embestir, a las mozas y chiquillos principalmente, levantando las sayas con los cuernos.

La bailadora y el bailarín sacaban a la gente que se divertía a los sones de la gaita de fole y el tambor. El baile llano, el Brinco de "Las Pulgas", los agarrados y jotas como esta que nos cantó Felisa Pérez (79 años) se sucedían hasta la noche:

"La Zarramora
que con el agua se regala sola
sola se regala
la zarramora la regaba el agua.
Si me quieres di que sí
y si no di que me vaya
no me tengas al sereno
que no soy cántaro de agua
La Zarramora..."

La tradición del Baile de Pastores y la Nochebuena en Vélez Rubio

UN POCO DE HISTORIA

Cuando pensamos en recuperar una de las Tradiciones más populares de la Navidad Vélezana, el Baile de los Pastores, nos encontramos con que este rito permanecía gratamente en la memoria de muchos paisanos pero fue imposible encontrar ningún testimonio escrito. Debí ser una tradición muy arraigada por la ilusión con que te contaban lo que recordaban de aquella danza las personas que en su niñez y juventud tuvieron algo que ver con ella. Nadie recuerda sus orígenes, durante siglos ha ido pasando de padres a hijos por tradición oral.

¿QUIÉNES ERAN LOS PASTORES?

Los pastores eran seis parejas masculinas de los hombres del pueblo o de los cortijos de alrededor que normalmente solía ser por tradición familiar y cuando el padre dejaba de participar el hijo cogía el relevo como pastor. Lo que si seguía rigurosamente una herencia familiar era el Guía o Pastor Mayor siendo el último Miguel "El Castellón". También les acompañaba una Pastora que sería la encargada de elaborar las migas que se le iban a ofrecer al niño. Los pastores ofrecían al Niño un cordero que normalmente era donado a la Cuadrilla de Pastores por un velezano y solía ser el hijo de éste quien llevase el cordero hasta el momento en que el Guía se lo ofreciese al Niño.

MÚSICA

Los instrumentos que se utilizaban eran una guitarra, las sonajas con que el Guía dirigía a los pastores, las pos-

tizas de la pastora y los carrascuales que tocaban cada uno de los pastores a la vez que bailaban. Los carrascuales son unos instrumentos hechos con cañas unidas por alambre y que se hacían sonar al deslizar sobre ellas una postiza.

VESTUARIO

Los Pastores vestían un pantalón negro hasta la rodilla con botonadura o cascabeles, una alpargata blanca con cinta de color, faja roja, camisa blanca, corbata roja, chaqueta negra corta (aunque en ocasiones podía sustituirse por chaleco de piel de cordero) y un morral sobre la espalda. Lo más característico de este vestuario era el sombrero que estaba llozado íntegramente por flores de papel y de cuyo borde pendían tiras de papel de distintos colores que acompañaban con su sonido el ritmo de la música al bailar.

EL BAILE DE PASTORES Y LA MISA DEL GALLO

Los pastores salían a la calle los días que precedían a Navidad y visitaban las casas de la localidad con lo que recogían donativos que eran destinados a la Iglesia. Pero, la noche mágica era Nochebuena, impacientes e ilusionados los que habían conseguido ser pastores ese año, ya que había una gran demanda por lo que significaba para el pueblo, y el número se limitaba a doce, aguardaban los minutos previos a la medianoche en la casa del Guía o Pastor Mayor a que diese la orden de partir en pasacalles hasta el Templo Parroquial, para ser los protagonistas del protagonista de esa Noche en la Misa del Gallo, el Niño Dios que acaba de nacer.

Una vez en la iglesia recogían al sacerdote en la sacristía y le acompañaban a la puerta llamada popularmente de "Las Sillas" que da acceso a la Torre del Campanario donde está



ubicado el Coro y donde se encontraba el Niño. Se colocaban en dos filas custodiando la puerta mientras el sacerdote entraba y cogía en brazos al Niño. Desde allí partía la procesión para iniciar la Eucaristía y por la nave central descendían danzando hacia atrás. El presbiterio encabezando la comitiva cuando llegaban al crucero volvían a formarse en dos filas y el cura depositaba el niño en el tabernáculo y se iniciaba el oficio religioso.

Al finalizar la misa empezaba la ADORACION. Los pastores se colocaban formando dos filas paralelas en el Presbiterio. Comenzaba la danza cuando el guía lo indicaba con sus sonajas, entonces los carrascuales empezaban a sonar y al mismo ritmo bailaban los pies. La Pastora estaba junto al Belén haciendo las migas, se encendía una estopa mojada en alcohol para simular el fuego en aquel ritual. Sin perder el paso y ritmo de la danza los pastores se acercaban a adorar al Niño haciéndole una reverencia, después se acercaban a la pastora y simulaban la ofrenda de migas, volvían a su lugar esta vez bailando hacia atrás, siempre mirando al niño; no le podían dar la espalda. Una vez que todos los pastores se habían postrado ante el Niño el Guía o Pastor Mayor llegaba ante el Recién Nacido, eso sí, sin perder nunca el ritmo de la danza, con un cordero sobre sus hombros y lo lanzaba hacia arriba recogéndolo de nuevo en sus brazos mientras gritaba "viva al Niño Dios" a lo que los presentes en la Iglesia respondían con un "Viva", este signo se repetía tres veces. Y con el último "Viva" finalizaba la Adoración.

No podría finalizar este artículo sin mostrar mi agradecimiento personalmente y en nombre de mis compañeros a las personas que me han permitido elaborarlo y sobretodo que nos han ayudado a recuperar esta hermosa tradición de nuestro pueblo y muy especialmente y permitanme que les nombre como popular y cariñosamente se les conoce a "Paco el Cuarta" y a "Maruja la de Roque".

Grupo Folklórico -Virgen del Río-



Murcia: Todo bajo el Sol

La Comunidad de Murcia cuenta con todo lo que necesita un visitante para pasar unas vacaciones

La Región de Murcia ofrece un amplio abanico de posibilidades para disfrutar unos días de vacaciones. Desde las poblaciones del interior, con zonas de montaña, interesantes restos arqueológicos y balnearios de aguas termales, hasta un litoral de dos mares, el Mediterráneo y el Mar Menor. La distracción está asegurada con múltiples fiestas, sazonadas de color y música, y con diversas actividades culturales y deportivas, organizadas por las distintas poblaciones. También los amigos de la gastronomía encontrarán un «paraíso», con variadísimos platos y excelentes vinos que ofrece la Región.

Murcia, situada al SE de la península, ofrece 250 kilómetros de litoral, dos mares, el Mediterráneo y el Mar Menor, para descansar y disfrutar. Además, los amantes de la naturaleza pueden cortar con el parque natural de Sierra Espuña, considerado de Interés Nacional. Los estudiosos de la historia disponen de 42 castillos y distintos restos de fortalezas repartidos por toda la Región.

Por otra parte, los amigos del buen comer y beber no dejarán de pasar por seis localidades con vinos de excelente calidad: Jumilla, Yecla, Bullas, Ricote y los Campos de Lorca y Cartagena, disfrutando de buenos caldos y una gastronomía variadísima, en la que podrán elegir entre el marisco —langostino del Mar Menor—, verduras y hortalizas —de la huerta de Murcia— y las carnes —especialmente los derivados del cerdo—. Así podríamos enumerar un largo menú donde elegir, porque, la verdad, en Murcia se come bien.

Archena, Fortuna, Alhama y Puebla de Mula son las localidades en las que se encuentran los cuatro balnearios termales que hay en la Región, Comunidad cuya temperatura media anual es de unos 20 grados centígrados.

Murcia es la capital y cuenta con poco más de 350.000 habitantes, incluidos los de las distintas pedanías, todas ellas con características que las hacen peculiares y distintas. En Murcia se unen la ciudad histórica y la joven y moderna, en la que se pue-

den hacer compras y elegir para ello entre grandes almacenes y el comercio tradicional, en las calles de Trapeña y Platería.

También se puede ir de copas, encontrando distintos ambientes, buenos restaurantes y zonas de tapeo; ejemplo de este último, la conocida Plaza de las Flores. Todo esto amén de los cines, discotecas, hoteles donde alojarse y nuestro Teatro Romea, situado en pleno corazón de Murcia, en la plaza que lleva su nombre.

El visitante, que no turista, porque en Murcia nadie es extraño ni extranjero, dado el carácter acogedor de sus gentes, puede acceder a la Región

por vía aérea, por el aeropuerto de San Javier; por vía férrea o por carretera.

El que llega para conocer la Región se encontrará con siete itinerarios o rutas, que abarcan desde el Mar Menor, el río Segura, la Huerta, Sierra Espuña, la Ruta Monumental, la de los embalses y, como no, la del Vino.

Nos adentraremos ahora en la Ruta de la Huerta, ya que parte de la misma Murcia está íntimamente ligada al río Segura, su río. Transcurre esta ruta por diversos municipios: Molina de Segura, Lorquí, Ceñu, Alguazas, Torres de Cotillas, Alcantarilla, Santomera y Beniel, hasta retornar de nuevo a la capital.

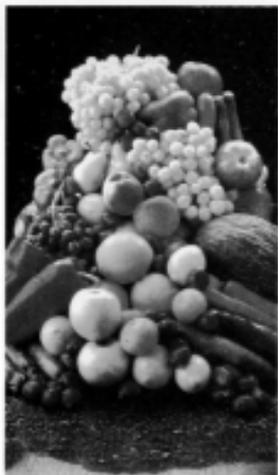
Un total de 75 kilómetros para admirar y disfrutar de la denominada «Huerta de Europa», conociendo los principales núcleos donde se producen frutas y conservas. Por ejemplo, en Espinardo conocerán la producción del pimentón, una de las especias más solicitadas en el mundo; en Molina, las conservas y la confección de piel; en Archena, los baños termales y un sinfín de incomparables paisajes junto al Segura.

MUSEOS, MONASTERIOS Y SANTUARIOS

Tras conocer el corazón de la huerta, no hay que descartar las excursiones a distintos museos, santuarios y monasterios. En Alcantarilla, el Museo de la Huerta, a 7 kilómetros de la capital, donde las tradiciones murcianas están presentes con una pequeña muestra de cerámica, muebles, trajes típicos, aperos de labranza y la incomparable rueda de Alcantarilla.

Continuamos con norias, porque a 3 kilómetros de Alcantarilla y 5 de Murcia, nos encontramos con otra rueda —nombre típico que se les da en Murcia a las norias—, la de La Nora, más antigua que la anterior, ya que es del siglo XV, y que también eleva las aguas de una de las acequias mayores, la Aljufía, regando sus aguas las huertas de esta zona.

También a 5 kilómetros de la capital, pero en distintas direcciones norte y sur, nos encontramos, por un lado, con el monasterio de los Jerónimos,



fundado en 1578 por monjes de este orden. Está enclavado entre limoneros y es del más puro estilo barroco levantino. Durante mucho tiempo, albergó la imagen de su titular, San Jerónimo, obra del imaginero Francisco Salzillo y que hoy se encuentra en el museo que este artista tiene en Murcia.

Por otro lado, al sur, el Santuario de La Fuensanta, patrona de la ciudad, lo encontramos situado en las faldas de la sierra. Es una iglesia prebarroca que fue restaurada hace años y que conserva valiosos relieves en madera policromada de González Moreno y frescos de Pedro Flores.

Desde las puertas de este santuario se puede gozar de una panorámica ampisima de la capital y la huerta que la rodea. Una vez en esta zona, no deje de pasear por El Valle y la Cresta del Gallo, donde existen áreas de esparcimiento para picnic, barbacoas, recreo, juegos y deportes. Pero si tiene la suerte de visitar la Región en abril o septiembre, es cita obligada participar en las romerías de la patrona de la catedral a su santuario o viceversa.

Un poco más allá llegaríamos a Monteagudo, al noroeste de Murcia capital; nos encontraríamos frente a una fortaleza árabe que alberga en su

subsuelo restos de época argárica, es decir, del Barroco II Ibérico y Romano. Del castillo de Monteagudo nos relata la historia que fue residencia de Alfonso X durante algún tiempo. Mucho más reciente es el monumento que se elevó al Sagrado Corazón de Jesús y que también está incluido en el conjunto artístico-histórico.

De las ferias y fiestas en principio hemos hecho referencia a las romerías, pero no podemos pasar por alto la Semana Santa, multicolor y distinta al resto de España. Declarada de interés turístico nacional, las distintas procesiones recorren las calles de la capital desde el Viernes de Dolores hasta el Domingo de Resurrección. Y referencia obligada al Viernes Santo por la mañana, ya que las imágenes de Francisco Salzillo recorren las calles.

Tras la Semana Santa llegan las Fiestas de Primavera; nos encontramos en los primeros días del mes de abril, y es entonces la huerta la protagonista. El martes de esa semana, miles de murcianos, llegados de todos los puntos de la Región participan en el Bando de la Huerta, obsequiando con salchichas, morcillas, pan, vino, etc.

El sábado siguiente, los murcianos celebrarán el Entierro de la Sardina,

toda una explosión de color, distractos, música y juguetes. Pero, además, en estos días se puede disfrutar con jazz, teatro en la calle, verbenas y pasacalles.

Continuamos avanzando en los meses y Murcia se viste de nuevo de fiesta en septiembre. También declaradas de interés turístico, cuentan con desfiles de Moros y Cristianos, un festival con renombre —el del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo—, verbenas, recitales y lites entre un buen número de actividades donde elegir.

Para terminar el año, la Navidad se vive también de modo especial: la Cabalgata de Reyes Magos, el certamen de Música Navideña, el Belén Monumental, las Muestras de Artesanía y los dulces navideños le dan un sabor muy especial a la ciudad.

No podemos concluir nuestro itinerario por Murcia sin hacer referencia a algunos museos que deben de visitar: el de Salzillo, el de La Catedral, el Arqueológico, el de Bellas Artes, el Taurino y la Muralla Hispano-Árabe.

Una vez mantenido el contacto con la capital, es casi una obligación llegar hasta la Costa Cálida Murciana. Si la temperatura media de la Región es de veinte grados, la de este mar no baja de los dieciocho.



ESTANCIA EN LA COSTA

El litoral murciano se extiende desde San Pedro del Pinatar hasta Aguilas, que limitan con las provincias de Alicante y Almería, respectivamente. El Mediterráneo ocupa 177 kilómetros, mientras que el Mar Menor tiene 73; eso sí, ambos con playas de fina arena, rincones apartados e islas.

Son distintos los núcleos turísticos, entre ellos los de San Pedro del Pinatar, Lo Pagán, Santiago de la Ribera, Los Alcázares, Los Urrutias, Los Nietos, Islas Menores, Mar de Cristal, La Manga -accidente natural formado por una franja de arena de veintún kilómetros de longitud y quinientos metros de anchura-, Cabo de Palos, Mazarrón, las playas de Calnegre y Aguilas, incluyendo la bonita ciudad de Cartagena, marítima y portuaria, que conserva restos arqueológicos de época romana, el castillo de la Concepción, las iglesias de Santa María la Vieja y de la Caridad, el Museo de Arqueología y el submarino Peral; además la ciudad es sede militar de la Zona Marítima del Mediterráneo.

La Costa Cálida murciana cuenta además con más de 7.000 plazas hoteleras, que están repartidas por todo el litoral pero especialmente el Mar Menor y 12.000 plazas en apartamentos turísticos y otras tantas de campings.

En los meses de verano los distintos clubs náuticos organizan competiciones, llegando algunas a tener carácter nacional e internacional. El windsurfing se practica habitualmente en todas las localidades antes nombradas, al igual que la pesca submarina. Otros deportes con los que puede pasar su tiempo libre son el golf, tenis, bolos o el paracaidismo deportivo.

También la gastronomía tiene un nombre propio en esta zona: el caldero, plato que tiene dos ingredientes básicos: el arroz, y como pescado, el mújol, gallinas o dorada. Tampoco están nada mal los deliciosos y sencillos pescados a la sal o la hueva de mújol, y no olvide los riquísimos langostinos del Mar Menor; el pastel de Cíjova y el de carne. De postre pida tocino de cielo, melones del Campo de Cartagena, naranja en rodajas con



canela y miel, o los deliciosos "pape-rajotes" (de herencia árabe).

Es sin duda en los meses veraniegos donde las diversas localidades costeras murcianas muestran todo su esplendor, y es que estamos en fiestas. Podemos destacar las distintas procesiones marítimas conmemorando a su patrona la Virgen del Carmen o la de Santiago Apóstol de Cartagena. Más lúdicos son los certámenes que se celebran, como el Nacional del Trovo, en La Unión; la Semana de la Huerta, en Los Alcázares, donde se exaltan las costumbres murcianas; el Festival del Carte de las Minas, de La

Unión; las Jornadas de Teatro, en Mazarrón; Cine de Autor, en Aguilas, o el Festival Internacional de Teatro, Música y Danza del Mar Menor, en San Javier.

Con la descripción de su paisaje, costumbres y gentes nos hemos acercado a una parte de la región murciana, su capital y su costa, ampliamente alabada por aquellos que la conocen. Si usted no lo ha hecho todavía, está a tiempo: la Región de Murcia le espera con los brazos abiertos, y es que de Murcia, lo dicho, "todo".

Manuela Robadón

Exposición Etnológica

El Grupo de Danzas Pilar Penalva de Crevillente organizó entre el 23 de marzo y el 14 de abril una gran muestra en colaboración con distintas entidades locales

Con el patrocinio de Cooperativa Eléctrica San Francisco de Asís y la estrecha colaboración de entidades culturales crevillentes como Poliantea y Crevisión y personas amantes y conservadoras de tradiciones, el Grupo de Danzas Pilar Penalva inicia el montaje de una Exposición Etnológica en el Salón de Cooperativa. El día 24 de febrero se procede a la limpieza del material cedido por Juan Pomares Sol en su mayor parte y así hasta el día 23 de Marzo en que se inaugura la muestra con la asistencia de numeroso público. El día de la inauguración asistieron entidades municipales tales como el alcalde César A. Asencio y representantes de diferentes concejales, el Presidente de Cooperativa Eléctrica Enrique Mas, el Gerente de la misma Ildefonso Serrano y varios miembros del Consejo Rector. La misma fue bendecida por Antonio Borrual Marco, Cura-párroco de Ntra. Sra. de Belén, y se contó también con la presencia de distintos representantes de entidades culturales de nuestro pueblo, así como la colaboración de artesanos que hicieron verdadera muestra de su saber a los que allí asistieron. Al mismo tiempo actuó el Grupo de Danzas bailando el Xalal, fel combinación de tradición, trabajo y canto. Durante los días que duró la Exposición pasaron por ella diferentes colegios, gente de otros pueblos y comarcas, crevillentes, investigadores, etc.; hasta que en la clausura se había registrado un total de 5.041 personas, rebasando el récord de asistencia de cuantas exposiciones se han realizado en esta entidad.

De todo lo expuesto se podrían diferenciar dos partes, aunque ambas relacionadas y dependientes. La primera, dedicada al utillaje agrícola, está ligada directamente al trabajo de la

tierra, y sus formas básicas a las dos grandes tradiciones agrícolas pre-industriales: el cultivo de la azada (aixada) donde la energía utilizada es la humana y el cultivo del arado (arada) con el que se aprovecha la fuerza de tracción animal. La segunda parte está dedicada al trenzado y tejido de distintas fibras vegetales.

La tecnología agrícola de los primeros cincuenta años del siglo XX se caracteriza, a grandes rasgos, por el uso de herramientas de tracción animal como complemento de las usadas a mano. Además cabe señalar que aunque en la exposición podíamos encontrar piezas que a simple vista nos podían parecer iguales, no era así puesto que todo elemento cultural, incluidos los expuestos, pasan por un proceso de adaptación y modificaciones ligados, sin duda, a las innovaciones de los usos y costumbres de los labradores.

El utillaje manual se agrupa, entre otros, bajo el nombre de azada (aixada) de la cual hay diversas modalidades según los usos. Además cada variedad recibe un nombre, la mayoría de veces diferente en cada comarca y adquiere modificaciones y formas varias dependiendo del tipo de tierra a trabajar (huerta, terrenos du-

ros, secano, etc.). Su función principal es el trabajo primario y elemental de cavar la tierra y removerla, sirviendo, además, de complemento en las faenas de labranza que se hacían con el arado (arada).

El utillaje de tracción animal o arado podríamos encontrarlo de dos clases: asimétrico y simétrico diferenciándose ambos porque el primero corta la tierra y la remueve la mayoría de veces superficialmente y el segundo acopla una pieza adicional (pala) que gira y lanza la tierra hacia los lados.

Entre el utillaje empleado para la tracción y que se acoplaba a los animales, el más empleado es el Ubio (Jou) de madera fuerte y resistente con dos curvaturas laterales. La Cabezada es un conjunto de tiras de cuero enlazadas que se adaptan a la cabeza del animal. Habían también collares rellenos de paja o lana para hacer más suave el contacto de las piezas de tracción con el animal.

El trabajo inmediato después de la labranza consistía en desterronar y aplanar la tierra. Así encontramos las Mazas de madera (manual) y los Rulos de piedra y tablas planas (trac. animal). Otras piezas vinculadas al arado eran los Ganchos (Diables) que rompían y removían la tierra y arrastraban además obstáculos como arbustos y piedras.

En cuanto al utillaje de mejora y limpieza de la plantación, aunque por lo general este trabajo se realizaba con los dedos, se usaban el Donceta (oncela, falçonet) para cortar determinados brotes, y el Hocino (Falçò) para limpieza de ramas y hojas secas.

Sobre la recogida, determinadas plantas debían ser segadas y los instrumentos más empleados eran la Hoz o Falce (Falç) o corbella).

Encontramos expuestos una muestra de recipientes variados para recoger, transportar y guardar los frutos, pudiendo ser de diversos materiales, entre ellos el esparto como el más usual en nuestra comarca.

Una vez segada la planta y depositada en la era (tierra donde se ponen los cereales para batirlos y separar el grano) se usaban los Trillos (Tril) que eran piezas rectangulares de madera en cuya parte delantera habían incrustadas piedras o hierros

En esta exposición se diferenciaban claramente dos partes: una dedicada al utillaje agrícola, otra dedicada al trenzado y tejido de las fibras vegetales



PANORÁMICA DE LA SALA DE EXPOSICIONES.

tañados, clavos o sierras. En ciertas comarcas, en lugar de utilizar el Trillo para triturar la paja, se usaba el Rulo (de madera o piedra).

Después de ello, se alzaba y giraba la paja con la Horqueta (Forca) y para la limpieza del grano se usaba una especie de colador o Garbillo (Garbell). Para medir el grano se empleaba un recipiente metálico llamado "Barxella".

En una segunda parte nos introducimos en el trenzado y tejido de fibras vegetales que constituyen la primera manifestación de industria textil, artesanía ésta condicionada por la presencia de esparto, palmito, junco y pita en las cercanías del pueblo.

El junco era recogido en los aguazales del Fondo. Era transportado, clasificado y trabajado en telares de madera para fabricar las famosas Esteras de Junco Crevillentinas. Uno de los últimos telares de junco pudo ser expuesto, elemento éste aún en uso por su propietario de forma artesanal.

Para la artesanía del esparto se seguía una laboriosa preparación que consistía en dejarlo en pozos unos cuarenta días o se hervía en calderas en casa, se dejaba secar, luego se blanqueaba y se picaba con unas mazas de madera maciza con lo que desaparecía la parte leñosa de la fi-

Los organizadores quieren que esta muestra sirva como motivación para futuras exposiciones etnológicas

bra. El conjunto de mazas que se mostró en la exposición funcionó en antaño con energía hidráulica. Tras picarlo se obtenían rollos de hilote (Maxots) y tras ello se destinaban al hilado, trenzado o cordado.

Si el esparto era hilado o trenzado se destinaba a la fabricación de espartañas, alpargatas, felpillas o felpudos y pasillo. La elaboración de suelas se realizaba sobre un banco especial de madera. Actualmente son muy pocas las personas que realizan esta artesanía en Crevillente. Se expusieron muy diversas piezas artesanales de esparto, tanto utensilios agrícolas como capazos, cuerdas, samias, hasta de otros usos como sopillos para el fuego, revestimientos de sillás, etc.

El esparto pasaba por la "senda de hilar" (Filástica de esparto) proceso éste semejante al de otras fibras trabajadas en Crevillente como el cáñamo y la pita.

El cáñamo después de segar lo y con un largo proceso como secar, deshojar y atar, se machacaba con un artilugio de madera expuesto también llamado Gramadora (Gramera). Una vez picado se pasaba por un Rastrillo con lo que se obtenían unos manojos de fibra (Serros) que ya podían pasar a la senda de hilar para la obtención de madejas de hilo de diferentes diámetros según su uso.

La senda de hilar precisaba de al menos un hilador y un menador, este último de corta edad quien hacía girar la rueda mientras el hilador iba soltando la fibra de cáñamo desde su cintura pasándola por su mano (protegida por un trozo de paño) hasta el hilo. Este podía unirse luego a más hilos formando cordales de tres o seis cabezas según el grosor deseado. Y a su vez cuatro cabos podían unirse mediante un Pal o Chicharra o Corchador para formar una sola cuerda llamada Ramal. Esta operación se llamaba Corchar.

Más adelante el menador desaparece como tal al introducirse un tipo de rueda de hilar accionada por tracción de un cordel tirado por el mismo hilador y posteriormente aparece la rueda accionada por un motor eléctrico, con lo que se conseguía mayor producción.

Una vez hechos los hilos se procedía al pulido. Se metían en un recipiente con agua (Còsil) y una vez empapadas se extendían y se pulían primero con un alambre para quitar las aristas y a continuación con un paño seco varias pasadas hasta secarse. Luego se formaban unas madejas destinadas ya a sus distintos usos.

Otra modalidad es el "encapado" que consiste en torrar con cáñamo un hilo de esparto o pita con lo que se formaban cordales que eran pulidos con la Paloma (pieza hecha también de esparto) y que se destinaban entre otros usos a las persianas.

Algunos elementos que formaban parte de la senda de hilar y que allí se expusieron eran la "Rueda de Hilar", la Cruz que lleva los carritos, el Rastrillo colocado a una distancia de la rueda y que sujetaba los hilos y permitía que no se mezclasen, la Forquilla, tronco pequeño en forma de

-y- para sujetar también el hilo, la piedra, el clavo de pulir que sujetaba los hilos para pulirlos, el Parpal que era una pieza de madera que se colocaba en el otro extremo de la senda donde desembocaban todos los hilos y que eran agrupados por el Corchador, la Forquella y Estaca para sujetar los hilos tras ser corchados, etc.

En cuanto al hilado de la pita o sisal también se usaba la rueda de menador. El producto obtenido se empleaba en la confección de tejidos fabricados en telares manuales.

Otro de los tejidos artesanales de Crevillente era la rejilla de esparto (usado como limpiabarros). En la exposición se pudo contemplar su elaboración utilizando el telar de rejilla consistente en unas piezas de madera con unas agujas incrustadas que permitían ir formando la rejilla con el esparto trenzado. Al retirar estas agujas que tenían un cabo en su extremo quedaban entrelazadas todas las pasadas quedando confeccionada la rejilla.

Todo lo anteriormente dicho es sólo una pequeña muestra de lo que allí se expuso ya que la gran cantidad de material mostrado sería más que imposible de detallar en pocas palabras. Sirva pues esta exposición como motivación para futuras muestras etnológicas de la gran riqueza cultural de Crevillente porque las costumbres se pierden, las personas desaparecen, y con ellos la memoria no sólo de los hechos sino también del origen de las tradiciones. Si en nuestros días nos preocupamos por hacerlas revivir y despertar el interés por ellas para que no se pierdan, mantendremos nuestra identidad y al mismo tiempo enriqueceremos nuestros conocimientos.

Todo lo que hacemos a lo largo de nuestra vida, sentimos y creamos nos gustaría que sirviera para algo. Aprendamos pues a conservar las cosas, a mostrar interés por lo que nos rodea e indagar, escuchar sobre todo a nuestros mayores para formar parte de la transmisión de costumbres y tradiciones en un futuro a nuestros hijos. Guardemos y hagamos tradición.

Mercedes Gomis Navarro
Componente del Grupo de Danzas
"Pilar Penalba"



DURANTE UNOS DÍAS DOS VISITANTES VIERON FUNCIONAR UN TELAR MANUAL.



ALGUNOS EJEMPLOS DE TRABAJOS REALIZADOS EN ESPARTO.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS

- F. Palanca i F. Martínez. Temes d'etnografia valenciana. Vol II. Utilitatge agrícola. Ramaderia. Sèrie dirigida per Joan F. Mira. 1991.
- Ruth Asencio García et al. La industria del Junco y el esparto en Crevillente. Trabajo de investigación dentro del proyecto 'Estudio de la flora de la Sierra de Crevillente'.
- F. Martínez i Martínez. Folklore Valencià. Vol III. Ed. Aitana. 1957.
- El Sentir de un pueblo. Video de Telecrevillent.
- Fuentes orales: Manuel Penalba, Vicenta Belén, José Gomis, Mercedes Navarro.

Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, veintinueve ediciones sin interrupción

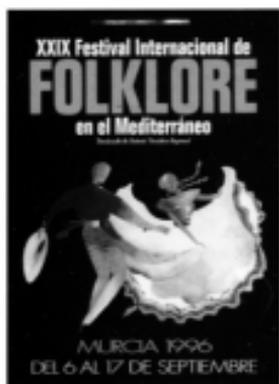
El Embajador de Alemania en España enciende la "Antorcha de Amistad"

■ Henning Wegener, embajador de Alemania en nuestro país, acompañado por una joven que vestía el traje folklórico alemán, ha sido el seleccionado para encender el pebetero, desde el que durante cuatro días estuvo brillando la denominada "Antorcha de la Amistad".

Son ya veintinueve los años que coincidiendo con la Feria de Septiembre en Murcia, se celebra el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo. Es el Certamen Murciano, uno de los festivales decanos de cuantos se celebran en España y tal vez el que cuente con mayor prestigio internacional. En esta ocasión se han dado cita Grupos que han representado a Argelia, Bielorrusia, Albania, Marruecos, México y Rumania. También las comunidades autónomas de Asturias, Canarias, Andalucía y Murcia han estado presentes.

Como en ediciones anteriores, el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo volvió a disfrutar de un clamoroso éxito, gracias a la masiva afluencia de público y a la alta calidad de los grupos participantes.

Como en años anteriores, alrededor de este Certamen Folklórico se



desarrollaron distintas actividades tales como el Ciclo de Música de Raíz, conciertos y actuaciones múltiples en el recinto de los Huertos, Encuentro de Cuadrillas, actividades infantiles, exposiciones de artesanía y una amplia muestra de gastronomía, en esta ocasión dedicada a Alemania, aunque también los visitantes de los Huertos del Festival pudieron degustar la gastronomía de Murcia.

Costumbres y tradiciones valencianas con «Grup de Danses Azabar» y «Arcude»

■ El grupo "Azabar" de Valencia, en colaboración con Vídeos Films, han realizado una grabación sobre Costumbres, Danzas y Tradiciones Valencianas. Se presentó en las Escuelas San José de Valencia, donde asistieron Autoridades, el Delegado de FFAF en la comunidad de Valencia, los medios de comunicación locales, así como numeroso público.

Tras la proyección del mencionado vídeo actuaron los grupos colaboradores en el mismo, es decir, el Grupo de Danzas "Azabar" y el Grupo de



Danzas "Arcude" de Vall de Uixó de Castellón, finalizando el acto con un vino de honor.

La gorra de «Montebermoso»

■ La Asociación Cultural y Folklórica "Sabor Añejo" nos manda como curiosidad la historia de La Gorra de Montebermoso. Es esta una de las piezas más peculiares del vestuario femenino cacereño y se utilizaba en el campo, porque tiene una amplia visera que protegía a la mujer del sol. La confección de esta gorra es totalmente artesanal y se hace con paja de centeno, pues este se adapta bien al trabajo de trenzado.

Cuentan los amigos de "Montebermoso" que existen dos leyendas en torno a esta Gorra. Una de ellas dice que cuando la gorra tenía un espejo completo pertenecía a una mujer soltera. Si la gorra tenía el espejo roto era de una mujer casada y si éste no existía pertenecía a una viuda.

La segunda, al parecer más veraz, nos dice que el espejo lo portaban las gorras de las mujeres jóvenes porque lo utilizaban para arreglarse antes de volver al pueblo tras una dura jornada de trabajo.

«Voz y Arraigo» trabajo discográfico de «Raíces extremeñas»

■ El Grupo de Coros y Danzas "Raíces Extremeñas" del Centro Cultural Extremeño de Aluche ha aprovechado su XI Semana Cultural Extremeña en Aluche para presentar su trabajo discográfico "Voz y Arraigo", que recoge músicas populares de Extremadura.

Así desde el 16 al 24 de noviembre, se sucedieron el Pregón inaugural, actuaciones de distintos grupos, exposiciones de pintura, fotografía, corcho, manualidades y figuras de cristal, Charlas-coloquio, recitales poéticos, representaciones teatrales, cine, actividades infantiles y juveniles, complementaron la Semana Cultural.



«Atlántida» exposición de pintura de Alvarez

■ El compañero y director del grupo canario "San Cristóbal", Manuel Álvarez, ha expuesto en el salón de actos de la ONCE de Las Palmas de Gran Canaria una colección de cuadros realizados conjuntamente a Marc Wilkin y bajo el título de Atlántida.

Álvarez y Wilkin han querido ofe-

cer una exposición del paisaje canario, en "donde una cuidada composición permite integrar datos de la costumbre, hábitos del paisajismo al uso, recursos del gran trazo, o algún que otro ornamento ingenuo" escribe Antonio Cillero en el folleto de presentación de la mencionada muestra.

Con distintos actos conmemora «La Zeña» su 15 cumpleaños

■ En su local social de Ajuero (Murcia) ha celebrado el Grupo de Coros y Danzas "La Zeña" su decimoquinto cumpleaños.

Durante dos días se desarrollaron los actos programados para tal celebración, destacando campeonatos y concursos: Fútbol Sala, Juegos de Mesa, Gastronomía, Dibujos y Viñetas, entre otros.

El momento cumbre de esta celebración se vivió con el FESTIVAL FOLKLÓRICO DE LA AMISTAD que organizó este grupo murciano y en el que participaron grupos procedentes de Alicante, Ciudad Real y Murcia, además del propio Grupo.



VIII Festival «Ciudad de Besaya»

■ Por octavo año consecutivo, el mes de agosto en Torrelavega (Cantabria) ha acogido a grupos procedentes de Ucrania, México, Zaragoza, Córdoba, Lugo y la misma Cantabria. Grupos que han participado en el Festival

«Arrabel» colabora en diversas fiestas del santoral madrileño

■ La Asociación Cultural "Arrabel" de Madrid ha desarrollado a lo largo de 1996 una amplia actividad. Esta se inició en el mes de enero con un curso de "Iniciación para principiantes de Bailes Tradicionales" de su Comunidad. En el mes de febrero, colaboraron con las fiestas y romería en honor a San Blas. Durante el mes de abril participó Arrabel en las fiestas de Santa Juana y en la Gala de Música y Danza Tradicional Madrileña. Los mayo, San Isidro, la Virgen de los Angeles, seminarios, bailes, cantos madrileños y exhibición de indumentaria ocuparon el mes de Mayo. Por último, durante el mes de noviembre, los miembros de la Asociación Cultural Arrabel han participado en la ofrenda a San Millán y en la romería de San Eugenio.

Ciudad de Besaya organizado por el Grupo "Virgen de las Nieves" de Tornos-Torrelavega. Gracias a los Festivales los ciudadanos tienen la oportunidad de conocer el folklóre de otras regiones y otros países.



«El Encinar» celebra su X Aniversario

El Grupo extremeño "El Encinar" de Navalmoral de la Mata ha celebrado con distintos actos su décimo cumpleaños. Entre esos, destacó en el mes de agosto el X Festival Internacional, en el que participaron 10 grupos folklóricos representando a distintos países y Comunidades españolas. También dentro de las actividades de la efemérides señalar su participación en el FESTIVAL DE NAVIDAD durante la segunda quincena de diciembre y su continua labor de recuperación de danzas, que estaban quedando olvidadas, de los pueblos cacereños de alrededores y que han sido mostradas en distintos lugares de nuestro país y del extranjero gracias a su participación en muestras y festivales.

El «Virgen de la Peña» participa en 15 festivales



El grupo aragonés "Grupo de Jota Virgen de la Peña" de Calatayud, nos comunica que a lo largo del año 1996 ha participado en quince festivales celebrados tanto en su localidad como en Zaragoza capital y en las provincias de Murcia, Pamplona y Lérida.

Cincuentenario del Grupo de Danzas de Ibi

El Grupo de Danzas de Ibi ha cumplido 50 años de existencia. Para celebrarlo durante el mes de diciembre organizaron distintos actos, entre los que destacaron la presentación del Libro del Grupo y un Compact-Disc con música popular de su localidad.

Los actos se celebraron en el Centro Cultural de la Villa de Ibi y asistieron, además de un elevado número de componentes del grupo, las autoridades más representativas de la Ciudad.

Felicidades por vuestro medio siglo de existencia.

Ritual y lenguaje en la música tradicional

La Universidad de Murcia a través del Vicerrectorado de Extensión Universitaria ha celebrado entre el 9 y el 20 de mayo, ambos incluidos, un curso bajo el nombre "Ritual y Lenguaje en la Música Tradicional (Las Cuadrillas de Murcia)".

El curso ha proporcionado una descripción elaborada y comparada de los rituales en las "cuadrillas" de músicos populares en este área sur-oriental de la Península Ibérica, a partir de la información conseguida en más de ocho años de trabajo de Campo. Estas agrupaciones, por sí mismas, y por su vinculación a las históricas cofradías de Animas, arrastran un importante número de actividades festivas en las que aparece un repertorio musical propio.

Así mismo se analizó como estos grupos se relacionan con otras asociaciones y de qué modo los lenguajes y metalenguajes inherentes al repertorio musical, permiten observar diferentes modelos de entender el llamado folklore musical.

También entre los objetivos marcados en el curso se encontraban las diferentes concepciones sobre la música popular presentes en la actualidad cultural española, confirmando la existencia de Grupos para la fiesta, con repertorios de raíz, y que disponen de las herramientas necesarias para afrontar la existencia de una cultura musical y festiva implicada en la cultura tradicional de una colectividad.



XL cumpleaños del «Aires de Asturias»

■ El Grupo Folklórico "Aires de Asturias", de Gijón, está celebrando este año su 40 aniversario, ya que fue fundado por su director Luis Alonso, y su esposa Ana María Piñera, en el año 1956.

En el año 1956 crea el primer grupo de gaiteras en Asturias, siendo las primeras mujeres que forman un grupo de gaiteras en Asturias. Y en 1969 crea el premio "Gaita de Oro", ostentando dicho galardón diferentes personalidades españolas, entre ellas Luis Argüelles, etnógrafo y folklorista, Ignacio Bertrand, Alcalde de Gijón, Manuel Díez Alegría, Teniente General, Modesto G. Cobas, radiofonista, Luis Cueto Felgueroso, Alcalde de Gijón, Jesús Romo, compositor, S.A.R. Felipe de Borbón, Príncipe de Asturias, Real Sporting de Gijón, Luis Alonso y Ana María Piñera en su 25 aniversario con el folklore, y José Luis Garcá, director de cine.

En el año de 1972 se crean los grupos infantiles "Aires de Asturias" y "La Flor del Agua".

En estos 40 años ha participado en todas las demostraciones de folklore en toda Asturias, así como en dife-



rentes países de Europa y América, en el rodaje de tres películas y en más de 40 programas de Televisión, participando durante 9 años en el concurso de Gente Joven, en donde obtuvo todos los premios.

En la actualidad está ensayando para la obra El Gaitero de Gijón, zarzuela del maestro Romo, que tendrá carácter de estreno los días 7, 8 y 9 de Agosto en el Gran Teatro Jovellanos de Gijón.

Este año ya tiene comprometidas diferentes actuaciones, habiendo par-

ticipado en el Festival de Madrid, organizado por el Grupo ARA. Y en el mes de octubre, se le rendirá un homenaje al grupo con motivo de su 40 aniversario, en el Gran Teatro Jovellanos de Gijón, antes de partir para Nueva York, en donde participará en el desfile de la Hispanidad por la V Avenida, en donde ya intervino en los años 1987 y 1992.

Este grupo participa en la organización del festival internacional de Gijón, así como en el de Villaviciosa de Asturias.

«Nuestra Sra. de la Alegría» investiga sobre vestuario

■ Después de casi cuatro años de investigación, el Grupo Folklórico "Nuestra Señora de la Alegría" de Monzón (Huesca) tiene casi ultimado un extenso trabajo sobre el Traje Tradicional de Monzón, en sus tres facetas: trabajo, diario y fiesta. La citada investigación está prácticamente concluida, aunque puntualizando que se pueden producir nuevas aportaciones al tema de estudio.

Y ya que hablamos de vestuario,



este Grupo nos participa la confección de 16 trajes de hombre y otros tantos de mujer, que están siendo

realizados por dos especialistas en vestimenta popular y tradicional aragonesa.



GRUPO DE HOMENAJEADOS A LA PUERTA DEL AYUNTAMIENTO DE TORRELAVEGA, LUGAR EN EL QUE FUERON RECORDADOS POR LA ALCALDESA.

«Todo lo que hoy somos y tenemos, os lo debemos a vosotros»

La Agrupación de Danzas «Virgen de las Nieves» de Tanos-Torrelavega (Cantabria) homenaja a sus antiguos componentes del grupo

Esta frase podría servirnos, como resumen de los actos que nuestra Agrupación ha venido desarrollando en los últimos años, para homenajear a los hombres y mujeres que a lo largo de este siglo, han formado parte de la misma.

Los componentes de los años 1925, 1935 y 1945, han sido homenajeados con anterioridad, habiéndole correspondido el pasado año 1995, a los componentes de 1955, un total de 60 hombres y mujeres, los cuales rondan actualmente los 60-70 años.

Durante tres meses, volvieron a asistir dos días por semana a los ensayos, prepararon su actuación con esmero y sobre todo con una alegría digna de envidiar. Todo su vestuario fue realizado para la ocasión.

El día 5 de agosto, coincidiendo con la celebración de la «Virgen de

las Nieves», patrona de nuestro pueblo, Tanos se vistió de gala. Era un día muy especial, sobre todo para un grupo de «Jóvenes», que, recordando años pasados, volvían a lucir sus trajes regionales (vestidos a la usanza de sus antepasados) y se disponían a ser homenajeados.

No faltaron los momentos emotivos al recordar a personas que ya no nos podían acompañar. Es ley de vida.

Tras la Procesión de la Virgen acompañada por tres generaciones

Actuaron de nuevo sobre un escenario y, no faltaron momentos emotivos al recordar a personas que ya no estaban. Es ley de vida

del Grupo: 1955, Grupo actual y Grupo Infantil, se celebró la misa mayor, y al finalizar, como es la tradición, el baile de Picayos.

Por la tarde se celebró el Festival Folklórico, el cual contó con la participación de Grupos Nacionales. En el transcurso del mismo, se homenajó al Grupo de Danzas del año 1955, entregándole una serie de regalos y recuerdos de este día tan importante para ellos. La mayor sorpresa quizás fue, la invitación que el Ayuntamiento de Torrelavega les hizo para participar como Grupo invitado, en el VII Festival Folklórico Internacional «Ciudad de Besaya», a celebrar en Torrelavega en agosto de 1996, así como a la Procesión de la «Virgen Grande» de Torrelavega, que se celebrará el próximo día 14 de agosto de 1996.

Está claro que, a pesar de los años transcurridos, lo que bien se aprende, tarde se olvida, como nos han demostrado nuestros mayores en el escenario, que es donde mejor se demuestra.

Animamos a todos los Grupos de la Federación, que como nosotros tengán ya un largo historial, a que homenajeen a las generaciones pasadas, ya que ellos son nuestra historia, y podemos asegurar que es una alegría inmensa la que se siente ese día, al ver como reviven sus años de juventud.

Grupo «Virgen de las Nieves»

Juan José Linares Insignia de Oro FEAF

■ A propuesta de Milagros Carrasco, Presidenta de la Federación Española de Agrupaciones de Folklore, en la Junta Directiva celebrada en noviembre de 1996, se aprobó por mayoría conceder la Insignia de Oro de la Federación a D. Juan José Linares Martínez, por la labor que viene desarrollando durante muchos años en favor del folklore de nuestro país.

De este modo en la Asamblea General Ordinaria celebrada en el mes de Febrero de 1996 se impuesta esta condecoración y se brinda un homenaje al que ha sido miembro fundador de F.E.A.F.

Juan José Linares en su intervención ante la Asamblea manifiesta la importante labor que viene realizando F.E.A.F. desde su creación. Indica que el folklore es lo que le ha hecho vivir y lo que ha vivido siempre. También realizó una exposición de los trabajos e investigaciones más destacadas realizadas a lo largo de su trayectoria profesional, y manifiesta que como persona dedicada a la danza tradicional le llena de satisfacción el reconocimiento del que ha sido objeto. El acto de homenaje a Juan José Linares concluyó con una comida de hermandad entre los asistentes a la Asamblea General.



II jornadas nacionales de organización interna para grupos de folklore

■ Entre el 3 y el 5 de mayo de 1996 se celebraron en La Manga del Mar Menor (Murcia) las II Jornadas de Organización Interna para Grupos Folkóricos. Estas Jornadas sirvieron asimismo de convivencia a los grupos federados que participaron en las mismas. Entre los temas que se abordaron en estas II Jornadas destacamos PEDAGOGIA PARA LA DANZA TRADICIONAL. El Cuerpo como instrumento de trabajo. El Gesto. Ética Pedagógica. La Danza Tradicional y la Logse, impartida por Pilar López Nieto. "LA DANZA TRADICIONAL Y LA ESCENA. Proyección. Presentación. Dirección Artística", desarrollado por Fernando Vidal y "MEDICINA PARA LA DANZA" impartido por Javier Revilla Arias.

Vall de Uxó

■ El Grupo de Danzas "ARCUDE", de Vall de Uxó, ha celebrado su 41 aniversario felizmente en las fechas entrañables de Navidad, consistente en unas actividades, que merecieron la atención de los habitantes de Vall de Uxó, participando en gran número, dado que goza de mucha simpatía, por su constante actividad cultural durante los 41 años de existencia, logrando éxito tras éxito tanto en España como en el Extranjero.

Se inauguró la programación el día 22 de Diciembre con una exposición: "41 años de Folklore", donde se mostraban recortes de prensa, carteles de festivales que han participado, fotos, trofeos, obsequios e indumentaria utilizada, así como también los instrumentos propios de rondalla. Exposición que continúa siendo visitada por numeroso público, entre ellos antiguos componentes, teniendo que aplazar su clausura, hasta el día 7 de enero.

Los días de exposición, se pasan videos de Festivales Folkóricos, tanto Nacionales como extranjeros, en los que ha participado el Grupo.

El sábado día 26 de diciembre, se realizó el espectáculo programado: CANTANDO Y BAILANDO ANTE UN PORTAL, en el que participaron 102 componentes, entre alumnos de la Escuela de Danzas y el Grupo titular del Grupo. Cinco grupos que interpretaron canciones populares, villancicos, y danzas de Castellón y su provincia, acompañados por una nutrida rondalla: La Jota Valler, popular de Vall de Uxó, Bolero de Castelló, Ball pla de San Mateu, Ball Perdut de Coves de Vinromà, el Ball del Carrer del Carmen de Vinaros y la Jota de Castelló, fueron los bailes

que el público, que llenó el Teatro Municipal de la Ciudad, aplaudió fervorosamente sus interpretaciones.

Por la noche, en el Restaurante del Complejo Lorchsp, de Vall de Uxó se celebró la acostumbrada Cena de Hermandad, donde se repartieron los diplomas y distinciones, premiando la actividad y entrega de los componentes.

El día 29 de diciembre a las 18.30 horas, el Grupo de Danzas ARCUDE, actuó durante 30 minutos, antes de la Presentación de las Falleras Mayores 1997, de la Falla Benidorm Centre, que cumpla su XXV Aniversario. Esta Presentación se llevó a efecto en la Sala de Fiestas BENIDORM PALACE, teniendo muy buena acogida.

La Fallera Mayor 1997, Sta. Angela Almodóvar Barceló y la Fallera Mayor Infantil 1997 Sta. Angela Barceló López, fueron obsequiadas por el Grupo de Danzas Arcude con la "insignia de Plata del Grupo", después de ofrecerles un exquisito repertorio de folklore Castellonense.

41 ANIVERSARIO



GRUPO DE DANZAS

"ARCUDE"

Vall de Uxó

La danza en la cultura tradicional. Pedagogía para su estudio. Reflexión

De manera continua vengo observando la identificación de la palabra folklore con el ejercicio de determinadas DANZAS, realizadas por grupos de personas, utilizando una determinada indumentaria, a la cual se le da el nombre de "Traje Típico o Regional".

1. PLANTEAMIENTO

Evidentemente, ambos hechos, Danza y Traje, están lejos de la realidad de lo que fueron las formas, usos y costumbres del pueblo en los siglos anteriores, y sin embargo, gozan del favor popular generando unos valores de identidad como pueblo o colectivo importando muy poco el conocimiento real mediante un estudio serio y metodológico de los que se están realizando.

Se genera un espíritu romántico y da la impresión que nuestros antepasados fueron felices cantando y bailando al mismo tiempo que lucían bonitos trajes, olvidando que estos hechos están dentro de una realidad cotidiana, en la cual influyen muchísimos factores: geográficos, culturales, políticos, religiosos, económicos, comunicativos, etc., generando todos ellos unas formas de vida que por acumulo de experiencias dan lugar a una serie de saberes, que se transmiten de generación en generación, constituyendo la esencia de lo tradicional.

Esta esencia va a estar siempre presente, sin embargo, los hechos y fenómenos que la rodean pueden verse sujetos a modificaciones, y al mismo tiempo dar lugar a nuevas creaciones, que si bien van a ser generadas por individuos concretos, éstos van a quedar en el anonimato siendo asumido por el colectivo en general y haciéndolo suyo.

La Danza siempre ha estado unida a los seres humanos y a través de

ella se han comunicado con la divinidad y entre ellos mismos. Ritos y costumbrismos de forma habitual han contado con el ejercicio del Baile y la Danza.

Así se entiende que el fenómeno de la Danza como parte de la cultura de un pueblo es importante y que un estudio pormenorizado de la misma supone siempre un tema de interés. No podemos olvidar que aparte de un estudio teórico, la Danza es movimiento y armonía requiriendo ésta de unas habilidades físicas para su interpretación, las cuales requieren de un aprendizaje.

Llegados a este punto es obligado decir que muchas de las Danzas, a las que se llaman regionales o tradicionales, hoy están desaparecidas del contexto habitual de los pueblos, y que lo que perdura o permanece son representaciones que realizan los Grupos Folkloricos, con el objetivo de difundir cultura y generar divertimento en el espectador. Bien es verdad que ocasionalmente podemos observar a personas mayores que realizan ejercicios de Danza, pero que habitualmente también lo hacen fuera del contexto en que lo hicieron en su juventud,

España es un país con gran riqueza y variedad de bailes populares, ya que sus gentes, en este campo, han sido creativas

con el objetivo de atender los requerimientos de aquellas personas que realizando estudio realizan trabajo de campo.

Mi primera conclusión importante sobre este tema es la afirmación de que unas determinadas Danzas que tuvieron su momento y su contexto social hoy han pasado a ser Danzas representadas, intentando transmitir el espíritu de lo popular o pueblo.

La segunda conclusión a tener en cuenta, es que los individuos que bailan en estos grupos, tienen unos móviles muy diferentes a los motivos que tuvieron aquellos otros individuos que las bailaron en su contexto del mundo rural.

En tercer lugar, decir que con la representación se pierde lo esencial del rito o ceremonia en que estaba introducida la Danza. Se generan órdenes y coreografías nuevas con el fin de que queden mostradas al público. Se introducen nuevas formas y se enriquecen con el único fin de intentar ser mejores.

Pienso que lo único que permanece dentro del "Hecho Folklorico" es ese asumir, aprender, sin importar de dónde viene e intemporalizarlo, con estas frases muchas veces escuchadas: "Esto siempre se ha hecho así"; "Me lo enseñó fulano, que tiene muchos años, y en su pueblo siempre bailaron de esta manera...".

Es verdad que hay muchas lagunas, pero también es verdad que hay muchas ganas de aprender y buscar explicaciones lógicas a todo lo referente a lo que Bailes y Danzas se refiere.

España es un país con gran riqueza y variedad de bailes populares, ya que sus gentes, pienso que en este campo han sido creativas. Estos bailes populares que ya no se dan de forma espontánea, a excepción de raras ocasiones, son capaces de generar un espectáculo de primera categoría, dentro de su contexto actual que es el de la representación en un escenario, pudiendo ser éste la plaza de un pueblo, o bien aquel con todos los más actuales medios técnicos a los cuales se les puede sacar partido.

Es momento el actual, para replantearnos esta forma de cultura popular e introducir una metodología nueva

para su enseñanza, de tal manera que conociendo la esencia seamos capaces de hacer formas dinámicas acordes al tiempo actual, que hagan tener vigencia a estas danzas para que sigan siendo identificativas dentro de las representaciones que de ellas se hagan.

Esta razón y creencia personal mía, me originan la necesidad de plantear un programa global enfocado para todas aquellas personas que por un motivo u otro están vinculadas a la materia de la Danza.

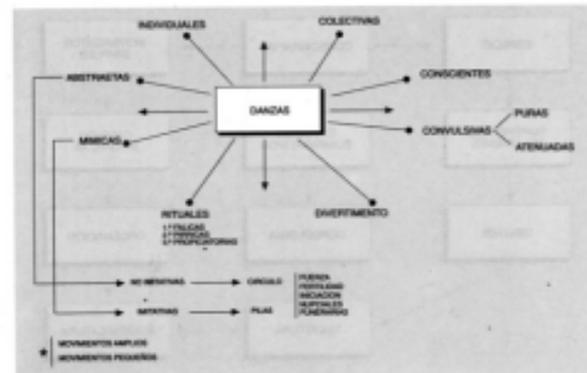
La programación queda basada en los siguientes puntos:

- Variación de lo substancial. La satisfacción de los bailarines es conseguir una buena representación que genere divertimento en el público que lo mira, el cual manifiesta su parecer con el aplauso.
- Necesidad de introducir especialistas que den lugar mediante estudios funcionales modernos y prácticos una pedagogía moderna para la sociedad actual.

2. LA DANZA EN LA CULTURA TRADICIONAL. SOPORTE CIENTIFICO

Partimos de la base de la tradición que implica ser una "Cultura de transmisión oral" y de la necesidad de un estudio serio del soporte científico.

- a) Baile y Danza. Estudio conceptual.



La Danza como parte de la cultura de un pueblo es importante y un estudio pormenorizado de la misma supone siempre un tema de interés

- b) Perspectiva histórica de la Danza. Estudio antropológico.
- c) La Danza y la Religión. Visión global de la Danza desde el punto de vista de cada una de las religiones. Danzas Rituales.
- d) Cultura y Danza. Fenómeno popular de asumir y reconocer como propias determinadas formas de

bailar, pasando a ser parte de una cultura viva.

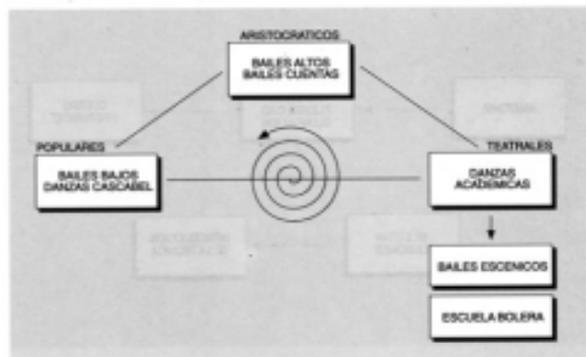
- e) Formas de clasificación de las Danzas. Buscar la forma de que éstas puedan quedar definidas.
- f) Bailes tradicionales y populares de España. Estudio por Comunidades. Ver formas similares y formas particulares. Estudio de analogías y diferencias.
- g) Estudio musical de las melodías y ritmos. Conocer los ritmos matrices. Valoración de plantillas rítmicas.
- h) Metodología para el trabajo de campo. Generar cuestionarios comunes a todos que nos permitan un análisis exhaustivo con el fin de definir lo mejor posible una determinada Danza.
- i) Disponer de bibliografía lo más abundante posible. Necesidad de consultar y conocer lo escrito.

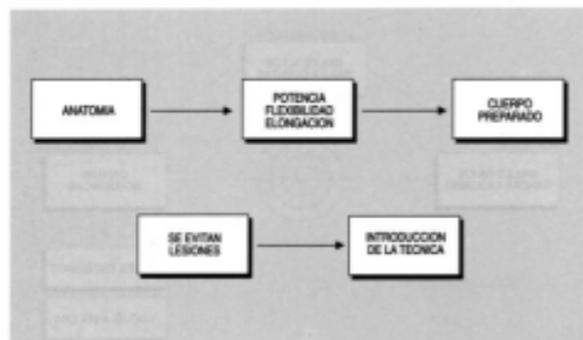
Se dan interferencias de forma continuada, así el conocimiento de las formas coreográficas y del baile académico nos ayudan mejor a la comprensión de los bailes del pueblo.

Tiene gran importancia el conocimiento y significado del gesto.

3. LA DANZA EN LA CULTURA TRADICIONAL. ESTUDIO DEL CUERPO Y DEL ESPACIO

Vamos a tratar de conocer la base del movimiento realizada por el cuerpo humano, que es el instrumento de





trabajo para bailar y la relación de éste con el espacio.

a) Anatomía. Conocer nuestro aparato locomotor en su conjunto y la capacidad de movimiento. El cuerpo debe estar preparado para ejecutar aquello que se le pida. Mediante la ejercitación adecuada de la educación física conseguiremos generar potencia muscular, elongación y flexibilidad, mejorando la mímica facial.

b) Técnica. Nos va a ayudar mediante el conocimiento de métodos y formas, a aprender de una manera más rápida y representar posteriormente con mayor calidad.

Conseguiremos aprender de una forma más fácil e imitar mejor aquellos movimientos y pasos de la danza popular que se quiere reproducir o representar.

Hay que seguir un orden y método en la enseñanza individual y posteriormente colectiva logrando la conjunción deseada.

Los pasos, cambios o mudanzas observados debemos desglosarlos en movimientos simples o sencillos para cada parte del cuerpo, perfeccionar éstos por separado y conjuntarlos paulatinamente todos ellos para conseguir las formas globales deseadas, así como sus evoluciones en el espacio entrando de esta forma en el capítulo de las coreografías.

c) Coreografía. Debemos hacer un estudio en su doble vertiente:

- Concatenación de movimientos sencillos para conformar cambios

o mudanzas diferentes, los cuales deben también ser ordenados en su seguimiento así como, en el número de veces que se repite. Utilización del espacio. Dibujar las diferentes figuras que los bailarines realizan en función del espacio que tienen, y seguir éstas. No debemos olvidar que el espacio es tridimensional, con lo que estudiaremos las superficies y los volúmenes.

En este campo es donde debe quedar introducido el gesto o gestos de la Danza, así como, la impresión del carácter consiguiendo el sabor popular preciso.

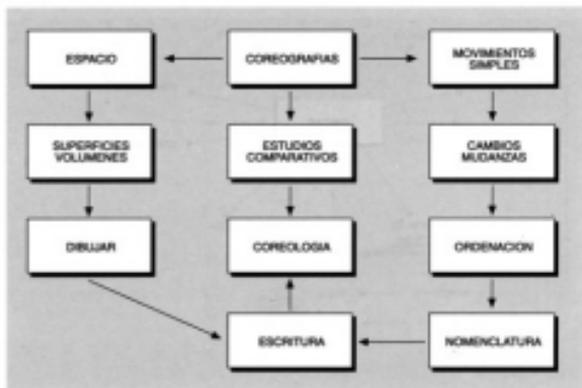
Resulta obvio que conociendo la nomenclatura de la Danza conseguiremos un mejor entendimiento de la misma a la hora de realizar su estudio, quedando a la ciencia coreológica las interpretaciones y comprensiones una vez valorados los elementos que constituyen la coreografía.

d) Movimiento creativo. Es conveniente una vez conocidos los elementos anteriores, dejar que nuestro cuerpo sea capaz de expresar lo que siente al escuchar el ritmo, sin estar sometido a una disciplina ya elaborada. De esta forma surgirán nuevos movimientos y se generarán nuevas coreografías.

En resumen, habrá nuevas formas, habrá creatividad, habrá un enriquecimiento de las formas tradicionales, que se debe interpretar como una continuidad lógica de las funciones cerebrales del ser humano.

Sintiendo el ritmo y el contexto que conlleva, seremos capaces de generar conductas de movimiento que

Siguiendo el ritmo y el contexto que conlleva, seremos capaces de generar movimientos que pasando por el elemento racional humano, den lugar a formas plásticas y dinámicas nuevas, manteniendo el espíritu de las viejas



pasando por el elemento racional de la especie humana, den lugar a unas formas plásticas y dinámicas nuevas, manteniendo el mismo espíritu que las viejas.

El cuerpo humano del individuo y su capacidad de movimiento, estudiado en la anatomía busca un entendimiento en armonía con el espacio que le rodea, así como, con los otros individuos que tiene a su alrededor realizando también movimientos.

4. LA DANZA EN LA CULTURA TRADICIONAL. LA ESCENA

Si partimos de la base de la representación, es necesario tener unos conocimientos básicos o elementales del medio donde se va a realizar ésta, así como, de sus elementos constitutivos: conocer el escenario.

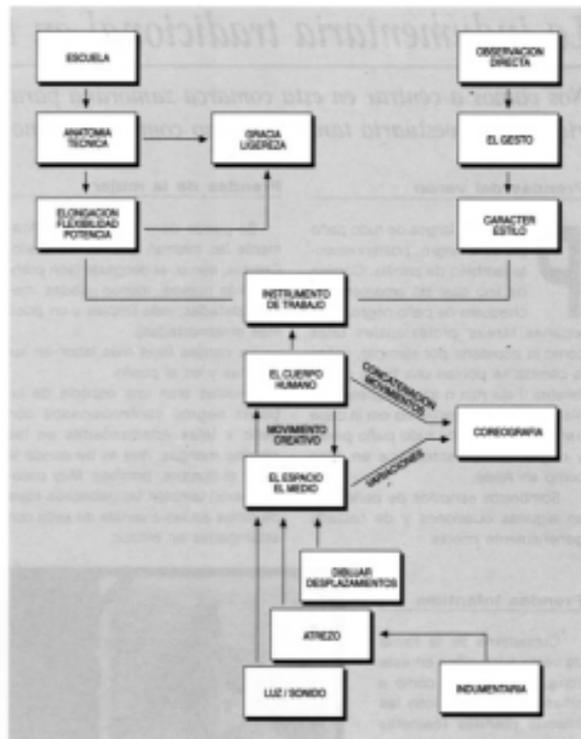
El escenario puede ser en su forma más sencilla un espacio abierto, como por ejemplo una plaza de un pueblo, hasta aquel más actual y sofisticado, con una serie de elementos accesorios que de ser conocidos podemos utilizar y aprovechar para la representación que nosotros queremos hacer.

Cada vez que solicitan un Grupo Folklórico, la oferta del lugar para realizar la representación puede ser diferente, y debemos de ser capaces de sacar el máximo rendimiento a lo que se nos oferta.

Considero pues necesario conocer temas tan lejanos como están aparentemente del folklore, como son:

- La luz y sus efectos. Focos.
- El sonido y sus efectos. Megafonía.
- El maquillaje y sus efectos.
- El atrezzo. Identificación del lugar o momento mediante los elementos anteriores y objetos materiales.

Todos estos conocimientos con el único fin de conseguir el efecto deseado: Dar a conocer una Danza Tradicional consiguiendo el mejor efecto de la realidad de la misma.



FINAL

Creo la necesidad total y absoluta de contar con un cuadro de especialistas en cada materia para seguir un programa como el propuesto, de tal forma que se generen criterios racionales sobre la Danza Tradicional y se apliquen de una forma pedagógica adecuada.

Habrà que estudiar las particularidades para cada Comarca o Región y aprender de las generalidades.

Considero que sólo de esta forma podremos dar una continuidad a las danzas populares y tradicionales de una forma lógica y digna, de lo contrario, podemos observar como su deterioro y falta de contenido es cada

vez mayor. Por estas razones me dirijo a la cátedra sobre ESTUDIOS DE LA TRADICION con el único fin de que valoren el fenómeno de la Danza en la cultura que le ocupa y dé lugar a programas específicos con el objetivo prioritario de que las representaciones tengan calidad en el conocimiento de la raíz y en su ejecución.

Sería también conveniente que quedarán marcadas las líneas y caminos a través de los cuales puedan surgir las variaciones y creaciones del momento actual siempre bajo el prisma de la no pérdida de lo esencial.

Francisco Javier Restilla Arias
Director Grupo Provincial de Danzas de Palencia

La indumentaria tradicional en tierra de Alba

Nos vamos a centrar en esta comarca zamorana para conocer la riqueza del vestuario tanto femenino como masculino e infantil

Prendas del varón

Pantalones largos de rudo paño pardo o negro, posteriormente también de panilla. Camisa de lino casi sin ornamento, y chaqueta de paño negro. Para algunas tareas profesionales tales como la zapatería por ejemplo, sobre la camisa se ponían una blusa de billetes. Faja roja o azul. Imprescindible en las tareas pecuarias era la cape parda de capillo de rudo paño pardo y negro; tan característica en Alba como en Aliste.

Sombreros sencillos de paño sólo en algunas ocasiones y de calzado generalmente chotas.

Prendas infantiles

Curiosísima es la forma de vestir a los niños en esta zona; tanto a niños como a niñas se les vestía con las mismas prendas (calcetas caladas, manto de listas, camiseta o juboncico y gorro en la cabeza), hasta que comenzaban la escuela; era entonces cuando se diferenciaban las prendas masculinas de las femeninas, que venían a ser un esquema parecido al de las de los adultos. Todas estas prendas de diario se caracterizan por la falta de detalles, la sencillez, la practicidad y el desgaste que tienen por ser las más usadas.

INDUMENTARIA DE DOMINGOS Y FIESTAS MENORES

Usadas estas prendas en fiestas tales como las candelas, carnaval, días de feria...

Prendas de la mujer

Se puede decir que son prácticamente las mismas que las de diario. Cambia, eso sí, el desgaste (son prendas más nuevas, menos usadas, menos gastadas; más limpias y un poco más ornamentadas).

La camisa lleva más labor en las puñetas y en el cuello.

Usuales eran una especie de jubones negros confeccionados con paño y telas adamescadas en las amplias mangas; que es de donde le viene el nombre: bombos. Muy usuales fueron también las gabachas rojas de cintas azules o verdes de seda con estampados en blanco.

Cubriendo la camisa o bombos, si no se llevaba gabacha, pañuelos con estampados industriales (de "piña", de cuadros de colores...).

Los mandiles, si no eran de picote, normalmente eran negros o de colores oscuros en telas, adamescadas y rematados con puntillas de bolillos blancas.

Abantal para meter el pañuelo, las monedas... con alguna labor picada o bordada; y cuando digo picada, normalmente me refiero a picada y bordada, y cuando digo bordada me refiero a sólo bordada.

En la cabeza ponían pañuelo o si iban peinadas, generalmente con moño rodete, llevaban cintas de seda estampadas.

En cuanto al calzado eran abundantes los zapatos con evilla de plata característica de la zona o bordados más tardamente.

Algunas veces podía utilizarse manteo con alguna cenefa picada o bordada en la parte inferior según la importancia de la ocasión.

Manto ventosero para ir a misa, un poco más nuevo que el de diario.

En cuanto a complementos abundan los pendientes de plata (de "mano" y de "calabaza") conjuntando con collares de vueltas de coral.

Prendas del varón

Se componía este de calzón corto de paño negro, polainas del mismo material sujetas con ligas rojas; bajo estas calcetas blancas. Camisa de cabezón, de lino y con pechera y puños bordados en blanco. Encima de esta en ocasiones ponían la blusa de billetes. Sombre-



Se venían en esta comarca los vestidos sencillos, de lino casi sin ornamento, y chaqueta de paño negro. Para algunas tareas profesionales tales como la zapatería por ejemplo, sobre la camisa se ponían una blusa de billetes. Faja roja o azul. Imprescindible en las tareas pecuarias era la cape parda de capillo de rudo paño pardo y negro; tan característica en Alba como en Aliste.

ACABARLAS EN LAS QUE SE PUEDEN VER MUJERES LUCIENDO EL TRAJE DE LOS DOMINGOS DESDE DIFERENTES ÁNGULOS

no de paño en ocasiones y cholas de calzado. Faja roja o azul.

Prendas de niños

Coincidentes con las de diario, y al igual que las de los mayores, menos usadas y un poco más ornamentadas (con lentejuelas, cintas de seda, cordones de terciopelo haciendo labores...). Se utilizaban mantillas para envolver a los bebés que en ocasiones iban picadas.

Se puede decir que este apartado de prendas se caracteriza por un aumento de ornamentación y una mayor diversidad de prendas.

INDUMENTARIA EN DÍAS DE FIESTA MAYOR E INDUMENTARIA CEREMONIAL

Conjunto este de prendas utilizadas en las fiestas más importantes del año, como pueden ser Año Nuevo, Corpus, y por supuesto las fiestas patronales de cada pueblo. También era este el traje de las novias en las bodas.

Esta es la parte más compleja, completa, vistosa y bella de la indumentaria de Tierra de Alba.

Todas las prendas-base ya han sido explicadas; la diferencia ahora está en los adornos y complementos.

Prendas de la mujer

Por supuesto ropa interior nueva, limpia y más galana que de costumbre (puntillas más ricas y trabajadas, lortas...).

Blusa interior en vez de camisa de puñetas y manteo liso interior.

Exteriormente manteo picado (es decir picado y bordado) o sólo bordado con una cenefa ancha en el caso del bordado y con dos o tres en el caso del picado.

Mandil grande de seda negro y en menos casos azulón ornamentado con temas florales hechos a base de lentejuelas y a veces con algún bordado en sedas de colores. Van rematados las más de las veces con puntilla de oro.

Existía una indumentaria propia de los domingos y fiestas menores, así como otra de días festivos mayores e indumentaria ceremonial

Abantal ricamente bordado con lenas policromas con temas florales y vegetales en general, como el resto de bordados del traje.

Jubón confeccionado con muy diversas telas y colores, aunque casi siempre son oscuros si no son negros.

Gabacha negra o roja ornamentada con cintas de seda, cordones de terciopelo cosidos haciendo labores geométricas y lentejuelas colocadas de forma regular haciendo hondas, ángulos... Posteriormente se ornamentaban también sólo con lentejuelas y bordados florales con seda.

Sobre la gabacha algunas veces se llevaba pañuelo blanco de lentejuelas.

Cintas de seda bordadas también con seda de colores y con lentejuelas haciendo temas florales, sin rematar o rematadas la mayoría de las veces con puntilla de oro. Se llevaban sobre moño de picaporte. Lazos semejantes a los de la cabeza llamados "del culo" por ir en la parte trasera cayendo sobre el manto.

Zapatos bordados las más de las veces y también de evilla.

Igual de imprescindible que en el resto de los días era el mano ventoso para ir a misa, esta vez rematado con terciopelo en los extremos e igualmente rematado con una borla en la parte superior.

Los complementos eran los largos pendientes de filigrana de oro característicos de la zona, gargantillas de varias vueltas también de filigrana de oro. Abrochando las mangas del jubón llevan botones de plata charros.

Prendas del varón

Calceta blanca y camisa de cabazón con amplia pechera bordada.

Calzón y polainas de paño negro y chaleco también de paño negro con doble botonadura charra de plata. El chaleco podía tener el cuello normal o cuadrado.

Faja azul o roja, las más arcaicas negras y bordadas. Si era tiempo frío completaban el traje una chaquetilla de paño negro también con doble botonadura de plata charra, y la capa parda, en esta ocasión ricamente decorada con labores geométricas picadas con paño negro.

A la cabeza pañuelo rojo estampado y atado de una forma muy peculiar. Sobre este sombrero charro típicamente de La Charrería salmantina, con la que sin duda alguna la Tierra de Alba comparte muchas cosas, en cuanto a prendas, ornamento de estas y a complementos se refiere.

De calzado zapatos o cholas que se cubrían con las polainas.

Los complementos son los botones de plata charros con que se abotonaba la pechera de la camisa.

Indumentaria infantil

Corresponden a las mismas prendas también que las de Domingos y días de fiesta mayor, pero como el resto de indumentaria, mucho más ornamentado.

Podrían llevar el manto picado o bordado, el jubón confeccionado con telas más lujosas y el gorro ricamente engalanado con lentejuelas, bordados y cintas de seda.

Destacar las mantillas en que eran envueltos porque también iban ricamente picadas generalmente, pero sólo picadas, sin bordar encima.

Y este sería un resumen, un esquema aproximado de la indumentaria tradicional de esta comarca zamorana, que poco tiene que ver con lo que hoy se entiende sobre ella, que no es más que el fruto de un afán por cubrir cada vez más el paño de bordado, de la mala forma de estereotiparla que hemos tenido. Queda, pues, como algo pasado, que poca gente conocemos, pero que es la auténtica forma de vestir tradicional.

El traje popular en Criptana

Un gran logro de los últimos años es la dignificación del traje folklórico

En los años sesenta, la gran mayoría de grupos se presentaban en un escenario, vestidos de cualquier forma, unas veces con trajes sacados de baúles antiguos, con ropas auténticas pero demasiado ajadas y sin lustre, otras con ropas nuevas, que no tenían que ver con el auténtico traje folklórico. Hoy hemos aprendido cómo se debe subir vestido a un escenario, por cierto con gran sacrificio del presupuesto de cada grupo.

Aquí, vamos más despacio, pero algo va cambiando, ya las "sayas de plata", van desapareciendo del vestirse de "máscara" en carnaval (quizás, porque las máscaras vayan también desapareciendo) pero quienes tenemos los trajes en los Grupos de Folklore, hemos aprendido el gran esfuerzo que nos ha costado el conseguirlos, sintiéndonos orgullosos, por qué no decirlo, de ser los depositarios de esta pequeña parcela de nuestra cultura popular.

Si van por tanto estos apuntes, sin ánimos de erudicción, al menos, para sembrar la inquietud y el respeto. Pensad, al menos, que con el paso de los años, lo que hoy encontramos moderno, será tan antiguo como hoy encontramos un traje de "paleta", con una sola diferencia, que nuestra indumentaria es el patrimonio cultural de nuestro pueblo (única y exclusivamente), mientras que en la mayoría de los casos, la ropa actual pertenece a culturas extranjeras.

TRAJE DE "PALETA"

El hecho de ponerse de "paleta", quizás, para la gran mayoría podría suponer algo despectivo, cuando la realidad en Criptana es otra bien distinta. Desde finales del siglo pasado, el "majear" para toda mujer ha sido y quizás siga siendo, entre las generaciones mayores el vestirse de "paleta".

Este traje, seguro único en el contexto regional, bello por su sencillez y elegante por lo austero, consiste:

- Falda de Paleta, elemento principal del traje, de color liso y plisada a mano.
- Jubón o blusa, generalmente del mismo tono y color que la falda o en terciopelo negro, denominado de "menudillo".
- "Toca", especie de echarpe, de seda, elaborado en estrellas de ganchillo, las hay hechas con unas agujas especiales, formando espirales, que reciben el nombre de "Gusanillo".
- Mandil, de crispón, en color liso y tono similar a la falda, normalmente con bolsillo y a veces con bordados del mismo color.
- Lanzadera, broche de oro o plata



de forma alargada, que sujeta la Toca al cruzarse por delante.

El color del traje, define el estado de la mujer: los colores claros y vivos lo son de soltera (celeste, dorado), los colores apagados son de casada (oliva, azul, granate) para la mujer mayor, normalmente el marrón a veces, "carmelita" como promesa y el negro para las viudas. El color de las tocas es blanco, hueso o negro.

TRAJE DE BODA

Empeñados nuestra Asociación en la recuperación de elementos folklóricos de nuestro Pueblo, encontramos hace algunos años, algunos trajes siempre similares, al parecer usados por la mujer en Criptana, durante décadas del pasado siglo y siempre en las bodas.

El traje lo forman:

Saya de estameña, con dibujos en tela superpuesta a modo de cereña de color distinto, suponemos sustituyendo los ricos bordados de las sayas comunes en toda la región, el tejido de las sayas, siempre en color liso, diferenciándose igualmente de la "Saya Manchega" de rayas (por cierto llamadas en Criptana "sayas recias").

Jubón del mismo color que la saya, con elementos de adorno, a veces pedrerías, otras trenzados, siempre muy ceñidos incluso con un cordón y lazo por delante, cuello de tirilla alto y manga ajustada en el antebrazo, sin puños.

Mandil generalmente en negro y algunos con bordados.

Medias de algodón, por lo general en blanco y algunas en color y bordadas.

Las sayas y jubones encontrados de este traje, algunos en poder de nuestra Asociación, según las referencias siempre lo fueron utilizados en bodas, por lo que a modo de tocado solemos utilizarlo con velos o mantillas, según las ocasiones.

TRAJE DE GAÑAN

Por ser Criptana un Pueblo agrícola en el que su economía dependía de forma casi total del campo, la figu-

ra del labrador, está prácticamente unida al mismo Pueblo y hasta hace bien pocos años, era normal ver las "labores" en nuestros campos, por ello no es extraño que el hombre tuviera un traje para el trabajo y el más popular fuera el "gañán".

Este traje en rasgos generales, bien podría definirse:

- Pantalón de pana, en negro y hasta las últimas décadas de mandilete.
- Blusa, especie de guardapolvos, de tela listada, parecida a la mil rayas, con canesú abotonado, sin cuello y anudada por delante.
- Pañuelo de "hierbas" de cuadros en colores grises y negro, usado en la cabeza, para protegerse del frío y el polvo. Se ataba en la nuca formando las "tres colas".
- Abarcas de cuero a modo de calzado: en los pies y hasta la pantorrilla, se usaba los "peales", especie de botín de tela fuerte y sujeto desde el tobillo con tiras de cuero llamadas "calzaeras".
- En la cabeza unas veces boina, sin vuelo y en verano sombrero de paja.
- La camisa o camisión, abierta sólo en la parte superior y con cuello de triñla.
- Alforja, especie de talega, para llevar la comida formando una bolsa a cada lado.

TRAJE DEL HOMBRE

Por alguna oscura razón, raramente se encuentran conservados, los trajes de nuestros hombres mayores, por lo que siempre ha sido más difícil el poder recuperarlos.

Gracias al genial Sorolla, el hombre de Criptana se haría famoso por el cuadro "Campesinos de Campo de Criptana" (Museo Metropolitano de Nueva York) en el que bien se reflejan las formas del vestir en Criptana.

Hoy día, el calzón corto, prácticamente ha desaparecido, aunque fuera usado hasta bien entrado el presente siglo. El tejido de lana tan popular en Criptana y elaborado en los desaparecidos telares de nuestro propio pueblo, fue sustituido paulatinamente por la pana, por lo general de

cordón fino, en desuso se encuentra igualmente en toda la región la Montero o gorró de pico, de piel de cabra, famoso por nuestro Sancho Panza. Más normal es el sombrero de ala o Castoreña.

El pantalón, largo, conserva aún el uso de la botonadura, a veces en plata, es cerrado por delante y llamado de "mandilete".

Chaleco, corto, unas veces con picos, otras cruzado y algunos con solapas. Igualmente chaqueta, sin aperturas por detrás, redondeados los picos y con poco más del largo del chaleco.

Faja de lana en negro (sin dejar de colgar los flecos) y últimamente muy usado tejón de arriero en cuero y terciopelo bordado.

Entre las gentes pudientes y como prenda de abrigo la capa española en marrón o negro. Por desgracia en desuso y apenas con ejemplares conocidos la "manta bufanda" tejida en lana de diversos colores.

TRAJE DE MANCHEGA

Si lugar a dudas es el traje más popular de la mujer en toda la región, con el que se podría hacer claramente un estudio comparativo con los usados en otras regiones españolas, por su similitud. Su antigüedad bien podría remontarse a últimos del siglo XVIII tal y como lo conocemos hoy, aunque indudablemente, muchos de los elementos que lo componen son bastante anteriores a esta fecha.

El traje en rasgos generales lo componen: Saya de estameña (llamada Recia en Criptana, nunca refajo, nombre que aquí se daba a la primera de las sayas bajas) la saya tejida en lana, en listas de vivos colores, bordadas así mismo en lana con dos listas (tiranas) una, la superior, mayor que la otra; rematada bien con festón bordado o con una cinta de terciopelo, a la vuelta protegiendo el bordado una tela llamada "rodado". Las sayas que nuestra Asociación posee fueron tejidas, a la antigua usanza, en un telar manual del siglo XVII perteneciente a los hermanos Rosa, en Casas de Lázaro, Albacete y la lana usada tanto para el tejido como para los bordados

salieron de los batanes de Balazote, siendo de un solo cabo y tejidas a mano, todo ello para reproducir una saya que a tal efecto nos dejaron una conocida familia de Criptana, con más de cien años de antigüedad.

Medias de lana, de rayas de diversos colores, algunas con bordados.

Zapato de cordón o botín de corchete. Ha sido y sigue siendo, quizás equivocadamente, criterio personal no utilizar el zapato tradicional por tener siempre algún tacón, con el peligro que de torceduras de tobillo, pudiera ocasionar, por lo que desde hace bastantes años se ha utilizado la manoleña, con lazo zapatero, con considerarlo el calzado más cómodo, para el efecto, además de ser netamente español.

Blusa o Jobón, de muy distintas formas, casi siempre en negro, por lo general con canesú y botonaduras en el cuello, otras con cuello de pico, y otras de triñla a menudo con puntillas de encaje y en los puños igualmente botonaduras y encajes.

Mantón de Ramos, de lana, algunos de cachemira, suponemos entre quienes pudieran permitirse económicamente y también algunos en seda de los llamados de Manila, pero curiosamente, los bordados de éstos son en el mismo color que el fondo.

Pañoleta, blanca, al cuello y sujeta a la cintura por encima del Mantón.

Faltriquera, bolsillo atado con cinta a uno de los lados de la falda, en la cintura.

Mandil, de distintos colores y formas, por lo general con bolsillos y algunos bordados.

Como peinado, el popular llamado moño de picaporte, con la variante a veces de formar a modo de una cruz con las trenzas; otras el moño redondo o de castaña. En ninguno de los casos encontramos cintas o adornos en el pelo, como suele ser normal incluso en pueblos cercanos.

Los pendientes largos de los llamados de "Chorrillo" en oro o dorados y con algunas piedras por lo general negras. A veces algún broche en el cuello o camaleo o simplemente una pequeña cruz.

*Trazadores de la Mancha
Asociación Folklórica Musical
Campo de Criptana*

Paloteado de La Ribera

Las danzas de palos -paloteado- constituyen el elemento más antiguo del complejo escénico popular. Su origen puede estar en el Neolítico

INTRODUCCIÓN

Según Gettz "El hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido. Considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser () una ciencia interpretativa en busca de significaciones".

OBJETO

El objeto que aquí tratamos es ver que las danzas no son inventadas

como modas o diversión, sino que están arraigadas a los pueblos de los cuales proceden, representando el sentir de los mismos, que las han ido transmitiendo de generación en generación. Veremos también como el origen y evolución de estas danzas están unidas a la evolución del hombre.

La danza, elemento típico de la cultura del pueblo navarro, es un medio para expresar las distintas emociones humanas, transformándose en un lenguaje de las pasiones y afectos del alma. La danza es parte solemne, ritual que entra de lleno en

la vida del pueblo, expresando su verdadero espíritu.

Si algo caracteriza a este nuestro pueblo es la variedad de costumbres, clima, fauna, vegetación... con que nos encontramos. Sirva como ejemplo la dedicación a la ganadería en los pueblos de la montaña y a la agricultura en la zona de la Ribera; será en estos pueblos de la Ribera donde me centraré principalmente, puesto que aquí es donde nos encontramos con el paloteado, lo cual no significa que, aunque en muy raras ocasiones, podamos encontrarlos con otros paloteados fuera de estos límites.



ACTUACIÓN EN LA QUE OFRICE UNA MUESTRA DE PALOTEADO POR PARTE DEL GRUPO DE DANZARIS DEL AYUNTAMIENTO DE TUDELA (NAVARRA)

PERO, ¿QUÉ ES EL PALOTEADO?

- Origen
- Representación teatral
- Danza

ORIGEN

Haciendo un recorrido al folklórico navarro, nos encontramos con las denominadas danzas de paloteado en Ochagavía, Valle de Salazar, y, ya en el pleno corazón de la Ribera, en Cortes, Murchante, Fustiflana, Ribaborda, Corella y Tudela.

Entrando en una aproximación antropológica, las danzas de palos constituyen el elemento más antiguo del complejo escénico popular que denominamos paloteado.

El origen de las danzas de palos se puede situar en el Neolítico, simultáneamente al desarrollo de la agricultura y en función de determinadas actividades reflejadas en las pinturas rupestres de la época. Se vinculan a ritos agrarios de fertilidad de los campos y fecundidades de la tierra, junto a rituales rupestres de la época.

REPRESENTACIÓN TEATRAL

A pesar de que, como ya he mencionado anteriormente, voy a centrarme principalmente en lo que a danzas se refiere, aclararé, para no dar una imagen equivocada del paloteado, que la representación teatral que en éste encontramos es lo más característico del mismo y que la esencia de ésta está en los dichos, monólogos llenos de ironía y de agudeza. Así, las danzas sirven para resaltar y poner el punto ornamental a la gracia y las ocurrencias chistosas de los actores.

Es por ésto que quiero citar los personajes más característicos del paloteado, sirviéndome para ello del Paloteado de San Juan Bautista de Tudela:

El paloteado es una danza en la que los bailarines hacen figuras sirviéndose de palos, que golpean al compás de la música

- **MAYORAL:** Capataz y pastor mayor de los rebaños.
- **RABADAN:** Antitesis del Mayoral, es el pastor que está a su servicio, simpático, chismoso y mordaz, portavoz del sentir popular.
- **DIABLO:** Es el elemento más cómico y grotesco de la representación. Amenaza al Santo y se enfrenta con el Ángel.
- **ANGEL:** Enviado especial del Cielo que viene a salvar al Santo y al Mayoral, al igual que impide que el pueblo calga en manos del Diablo.
- **TARAMBANA:** Es el personaje más llamativo y extravagante. Mezcla de bufón y adivino, brujo o visionario, quiere ser la voz de nuestra conciencia.
- **ALCALDE:** Alardea de los logros conseguidos por el Ayuntamiento de turno, el cual se enfrenta a la Pepa.
- **LA PEPA:** Mujer que rompe y rasga, descarada y valiente, representa al pueblo que exige a sus gobernantes logros y eficacia en su gestión.

EL BAILE O DANTZA

Paloteado es, como su propio nombre indica, aquella danza en que los bailarines hacen figuras sirviéndose de palos, y golpean los mismos al compás de la música.

El uso de los palos se explica si se tiene en cuenta que éstos eran empleados para plantar antes de la apa-

rición del arado, convirtiéndose así en objeto sagrado. El fin del golpeo de dicho elemento es crear un ruido que atraiga la atención de los espíritus de la tierra para que así éstos favorezcan la germinación de la semilla.

Además de los golpes que los danzantes dan en el suelo, por debajo de la pierna, por detrás de la espalda..., se distinguen en el paloteado dos tipos de danzas:

- a) Un mismo dantzarí bate los dos palos que lleva, siendo éste el más antiguo de los dos tipos, propio de una civilización inferior.
- b) Dos o más personas diferentes golpean los palos entre sí. Perteneció este tipo a una civilización más reciente y se encuentra en Hawái, Indonesia y Europa.

En cuanto a los palos que se utilizan, están en estrecha relación con el entorno ecológico del lugar:

- a) Zona pirenaica o prepirenaica: Utilizan la acacia o el boj.
- b) Área meridional. La carrasca o encina, aunque también son habituales el acebo, gorosti o el roble.

A lo largo de la historia, los paloteados han ido evolucionando de forma pareja a la sociedad, y han visto incluidas en su repertorio danzas de espadas, elemento que sustituye al palo, buscando como resultado el empleo del ruido como la defensa contra los espíritus.

Según Curt Sachs, una clasificación al estudiar motivo y antigüedad de danzas de palos y espadas, puede ser:

- a) Antigüedad: Danzas Protoneolíticas. Son las más antiguas.
Motivo: a saber:
 1. Fuego de batalla o lucha.
 2. Arma como conjunto o magia fálica de fecundidad.
- b) Antigüedad: Etapa Moltica y de cultura Totemista.

Motivo: Arma como conjunto o magia táctica de fecundidad.

- c) Antigüedad: Cultura Neolítica plena.

Motivo: Serian:

1. Juego de palos o juego antagónico.
2. Danzas en círculo con figura.

En el siglo XVIII, se incorporaron las danzas de arcos y de cintas, también relacionadas con ritos de fertilidad de la tierra. Son, en definitiva, Danzas de carácter agrícolas.

Llegados a este punto, me gustaría hacer mención de la diferencia de significado que el empleo de palos y espadas tiene en los distintos pueblos de nuestra cultura. Si comparamos, por ejemplo, los paloteados (sólo danzas) de la Ribera navarra con un ciclo de danzas de Vizcaya, nos encontramos con que ambas son bailadas sólo por hombres y dirigidas a los espíritus, pero los bailes de Vizcaya, en su mayoría, simbolizan las luchas y guerras, mientras que los de la Ribera están dedicados al Santo Patrón. Pero estas diferencias no son radicales, ya que en ambos lugares existen danzas de guerras y danzas religiosas.

Como ejemplo, podemos ver el ciclo compuesto por:

- Saludo a la bandera: Aquí se observa como el guerrero de nuestra región tenía por costumbre, antes de iniciar la batalla, concentrarse en un respetuoso saludo a la bandera.
- Maki-Dantza: Se refleja el auténtico sentido guerrero, donde los dantzaris simulan incluso los saltos del caballo.
- Banako: Significa un reto de fuerza y destreza entre los compañeros.
- Txakerrankua: Los vascones, siempre guerreros y supersticiosos, sentían un respeto profundo por sus muertos, máxime si es en batalla. Es la danza del guerrero muerto.

A lo largo de los años, los paloteados han evolucionado de forma pareja a la sociedad y se han visto incluidas en su repertorio danzas de espadas, arcos, cintas,...

Con todo esto queda clara la correspondencia de tipo simbólico y mágico de los palos, creencias que aceptan el hecho de que las cosechas crecían con mayor prontitud y exuberancia si se danzaba, cantaba o tocaban instrumentos en el lugar de laboreo. Quizás por representar una labor agraria, labor siempre asociada a los hombres, es por lo que el varón es el principal protagonista de la fiesta del paloteado. Así, las mujeres aparecen en muy raras ocasiones, como, por ejemplo, en la ofrenda del roscó del Paloteado de San Juan Bautista de Tudela. En ésta, un vecino ofrece un roscó casero, y las chicas y chicos, agrupados por sexos, acuden bailando a la casa del vecino para ser ellos quienes recojan la ofrenda. También aparecen chicas en el baile de vísperas, pero éste es un aspecto de muy reciente aparición.

Otro aspecto digno de mención en el estudio de los bailes del paloteado, es el orden de ejecución de los mismos. Se ha podido comprobar que, en algunos dances, las danzas más sencillas se bailan en primer lugar, dejando las más complejas para el final de la intervención. Esto es, probablemente, una mera táctica con el fin de alcanzar el climax al final de la actuación. Javier Lacunza, gaitero de Pamplona, señala que los paloteados con música de jota, más recientes y de mayor filigana, también se encuen-

tran, posiblemente por este mismo motivo, al final de los respectivos grupos de danzas de palos.

En cuanto a los instrumentos musicales se refiere, los más usados son las gaitas y las denominadas orquestas mínimas primitivas (bistu, birula, chicotén) acompañadas de tamboril.

Ya por fin, y para terminar, sólo resta decir que el número de danzantes es siempre un mínimo de ocho, pudiendo, a partir de aquí, ir aumentando siempre en cuatro múltiplos de cuatro.

CONCLUSIÓN

Hasta aquí la exposición ha tratado de dar a conocer uno de los aspectos del folklore navarro: El paloteado.

El motivo de que escogiera este tema y no otro es la falta de información que sobre el mismo tiene la gente, a pesar de que es el dance más representativo de la cultura de la Ribera. Y es precisamente por esta falta de conocimiento por lo que la exposición me ha resultado muy interesante, puesto que, gracias a él, yo he sido la primera que he aumentado mi información sobre el tema.

A la hora de elaborar mi exposición, la dificultad no ha estado en la recopilación de datos, sino, debido a la necesaria brevedad del mismo, en saber seleccionar cuales eran los más importantes o representativos del paloteado.

Por fin, y ya para terminar, sólo decir que, dada la antigüedad de los dances, la información presentada no se puede entender como una información indiscutible, puesto que han sido muchos los investigadores que estudiaron sobre estos bailes y son muchos los que coinciden en estas teorías, pero no dejan de ser "hipótesis" más o menos acertadas.

Grupo de Dantzaris del Ayuntamiento de Tudela

Danzas de Lugo según «Mistura»

Desde Lieiro-San Ciprián nos dejan un repertorio de bailes y los correspondientes comentarios sobre ellos

PASPALLAS

Danza típica de la montaña donde la mujer montañesa se siente humillada por las mujeres del pueblo, donde éstas les quitan su pareja.

FOLIADA DE ANDREA

Con pasos recopilados de antiguas danzas de cortejo, MISTURA crea esta danza compuesta por una jota y una pandeirada. En la primera las mujeres bailan muy pausadamente para invitar a los hombres a participar del baile, para después interpretar la segunda parte hombres y mujeres con un ritmo más rápido.

PANDEIRADA DO MACHOQUEIRO

Típica mufeira que se solía interpretar en las romerías, en las que las mujeres y los hombres danzaban al son del tambor marcando con los pies el compás que lleva el tamborilero, de ahí su nombre de Machoqueiro.

DANZA DO GALANTEIO

Danza de origen bohemio. Ha sido asimilada e interpretada por los artesanos en las ostentosas fiestas que acostumbraban celebrar en las Cortes de Galicia, hace un siglo. Esta danza se compone de 6 parejas y es el hombre quien invita a la mujer. Esta polka, se caracteriza por la elegancia de sus movimientos y las dulces miradas que los danzantes dedican en toda su ejecución.

RAPACIÑAS

Pieza de baile en la que se trata de reflejar una situación social de nuestras aldeas de principios de siglo: al atardecer, las mujeres salían a las puertas de sus casas a hacer labores, y en ese instante aparecía el galán, realizando alardes de bailarín, con la intención de llamar su atención. En un momento determinado, se hacía la invitación al baile, y terminaban todos con una gran alegría.

LEMBRANZA

Ó longo desta danza preténdese rememora-la ledicia e a terra que hai anos impregnaban a multitude de romerías que se celebraban na nosa Galicia. Entre todas elas, atópase a Romería da Atalaia en honor á Virxe do Carme que siña lugar durante o mes de xullo; al tralo almorzo os mozos convidaban ás rapaciñas a danza-lo son das gaitas. Así nesta peza seis parellas de bailaríns danzan ó ritmo dunha mufeira na que a plasticidade da súa coreografía xunto coa gracia de movementos fan dela unha danza mo fermosa.

PANDEREITADA DE OUTES

En este baile interpretado por 10 mujeres se baila a ritmo muy rápido. Marcando con pandereta (tamborello) y canto. Ataviadas las mujeres con la típica pameia que las resguardaba del fuerte sol en el "marisqueo" (capicapo ripavarsi del sole) y la pañoleta, interpretaban esta danza compuesta por 8 estrofas (strofe) de canto.

«Rapaciñas» es un baile que muestra la situación social de las aldeas de principio de siglo



COMPONENTES DEL GRUPO TITULAR «MISTURA»

MUIÑEIRA DE LIEIRO

Esta muñeira se baila el primer domingo de Septiembre de la Festividade de Nuestra Señora de Lieiro. Se caracteriza por el ritmo rápido de sus pasos siempre más exagerados en el hombre que en la mujer y por la posición de los brazos que varían al compás de la música.

ROMERÍA NO SOUTO

Esta danza se bailaba antiguamente en la romería en el campo do Souto (Capiña de San Caetano). La primera parte es lenta y la interpretan sólo las mujeres para seguir con una Muñeira de ritmo rápido en la que los hombres comienzan a unirse al baile.

CATRO VELLAS MARIÑEIRO

Danza típica de la Mariña Lucense, su estilo es propiamente marinero interpretado solamente por mujeres al son de la canción popular del mismo nombre. Las mujeres van ataviadas con el traje típico marinero llevando en su cadera las "patelas" o cestas para llevar el pescado.

XOTA MARIÑEIRA

Este baile tiene todas las características de una jota, es muy saltada y rápida, con unos pasos muy punteados. Los hombres bailan con los remos una parte lenta mientras que las mujeres cosen, invitándolas a unirse a la danza.

XOTA DAS VOLALLAS

La traducción al castellano sería "Jota de las mariposas" y recibe este nombre por los movimientos de los danzantes, bonitos molinos en sus brazos y giros muy continuados. Se compone de paseos, descansos y puntos. En los descansos las mujeres muy recatadas se contonean ante los hombres.

DANZA DAS VÉSPERAS

Versión del Grupo "Miestura" de una de las más antiguas danzas de Galicia. Bailada en un principio en honor al Dios Sol, aunque hoy se baila alrededor del fuego el día de la víspera de San Juan, de ahí su nombre.

Grupo Folclórico Miestura

El bolero, Andalucía y Mallorca

Si en Galicia es una muñeira, en Aragón una jota, en Cataluña una sardana, y en Menorca un fandango, los bailes sin cuya presencia no se concibe una fiesta popular, en Mallorca no podemos sustraernos a la fuerza que tiene hoy el Bolero en cualquier manifestación festiva; tanto es así que frecuentemente a los grupos folklóricos se les denomina "grupo de boleros", y cuando alguien se va al ensayo semanal del grupo, dice: "voy a boleros", y de las escuelas de baile mallorquín: jotas, boleros, copeos, mateixes, fandangos, etc., se dice: "escuela de boleros", y para denominar su función decimos: "aquí enseñan boleros". Dice el folklorista Andreu Estarellas que el Bolero Mallorquín "es la danza más popular en la parte de los pueblos de montaña. Por la Fiesta Mayor no se bailaba otra cosa. Cada pareja sola bailar tres seguidos. Si bien la música es la misma, no lo son siempre las figuras, muy airoas todas ellas según el arte de los bailarines". Estos boleros se bailaban sin canto, sólo acompañamiento musical. Luego llegaron otros que sí se cantaban y cuyas coplas están formadas por versos pentasílabos y heptasílabos alternados, o no.

Cuatro pintores,
de Cádiz han venido
cuatro pintores,
para pintar la Virgen
de los Dolores.

Siempre se miran,
tus ojos y los míos
siempre se miran
y nunca se declaran
lo que "s'estiman".

Son peligrosas,
ventanas en las calles
son peligrosas,
pa' las madres que tienen
niñas hermozas.

"Caigué" la luna,
"al medio de la píaasa"
"caigué" la luna,
"se feron" cuatro partes
y tú "n'eres" una.

Que el Bolero llegó a Mallorca desde la Península, parece que no hay ninguna duda. (Antón Boliche en Andalucía o Sebastián Cerezo en la Mancha son considera-

dos los padres del Bolero, según dice Aurelio Campany). Estas coplas en castellano, cantadas por personas que casi no lo entendían, y que por tanto adaptan a su castellano particular, añadiéndoles una gracia especial, demuestran como la transmisión oral ha sido importante hasta nuestros días. Posteriormente, y con la misma en mallorquín, no exentas de picardía y humor como corresponde a la sabiduría popular. Dice Campany que hemos seguido la tendencia de la escuela andaluza de Boliche que no fue, en verdad gran inventor de pasos y mudanzas, contentándose en acomodarlo al compás y medida del Bolero lo mejor y más depurado de los Fandangos antiguos y demás bailes de su tiempo. A Mallorca llegaron los mejores danzarines de Triana, Valencia, Murcia y Cádiz, enriqueciendo el bolero con sus invenciones y mudanzas. La trepidación del baile andaluz se sucede vertiginosamente. Don Lázaro Chinchilla, ingeniero de Cádiz, inventa las gilas que es un bordado de pies de indole prodigiosa, y así otros.

Bolero Mallorquín

Música de A. A. Campany
Letras de J. C. Campany

The musical score for "Bolero Mallorquín" is presented in a single system with a treble clef and a 2/4 time signature. The melody is written on a five-line staff. The lyrics are written below the staff, with some words placed above the notes to indicate pitch. The lyrics are: "Cuatro pintores, de Cádiz han venido cuatro pintores, para pintar la Virgen de los Dolores. Siempre se miran, tus ojos y los míos siempre se miran y nunca se declaran lo que s'estiman. Son peligrosas, ventanas en las calles son peligrosas, pa' las madres que tienen niñas hermozas. Caigué la luna, al medio de la píaasa caigué la luna, se feron cuatro partes y tú n'eres una." The score includes bar numbers 1 through 16.

Los folkloristas mallorquines coinciden en admitir que el Bolero es un baile importado, no obstante, se le da el nombre de "bolero mallorquín" para diferenciarlo del otro llamado "bolero moderno". En uno y otro se mantiene la tradición del "bien parado" que también se aplica al fandango y otros bailes de pareja.

¿Cómo pudo llegar? Hay muchas y diferentes teorías. Dice Aurelio Campany que durante la primera mitad del siglo XIX era costumbre general terminar las funciones teatrales con el llamado "baile nacional" consistente en pasos de "Bolero" bailado por varias parejas. Tal costumbre originó la frase proverbial de que el baile era "la salsa de la comedia".

Si, como dice Larousse, hoy día se bailan boleros en Andalucía, Castilla y Mallorca, hemos de convenir que, puede que no sean hermanos, pero, por lo menos, son primos hermanos los boleros andaluces y los mallorquines, descendientes de la seguidilla, y evolucionados según el lugar y los distintos intérpretes que han tenido.

Sea cual fuere su origen, procedencia y forma de llegar los boleros viejos mallorquines, con más de siglo y medio de existencia en esta isla, han tomado carta de naturaleza en Mallorca. Y, según B. Enseñat, no hay duda

que han seguido idéntica trayectoria en la península, y lo dice el "bien parado" de alguno de ellos, tanto que desdiciendo su genérico nombre, han tomado aquí el del PARADO, y su idéntica forma musical.

*Porque me paro,
me llaman el PARADO.
Porque me paro
me llaman el PARADO,
porque me paro.*

*Párate niña,
niña párate
párate niña,
que los hombres se paran
para mirarte.*

También son testimonio de la misma trayectoria las dos clases de interpretación. Según Aurelio Campany, el murciano Requejo, llamado en su día "nuevo legislador del Bolero", creó escuela con sus giros, saltos y vueltas, ajustó los movimientos a compases más lentos y pausados, así llegó a ser el Bolero, baile de cuenta y escuela, tanto en los estrados particulares como en los salones de la Corte. El mejor ejemplo en Mallorca es el PARADO DE VALLEMOSSA, algunas de cuyas estrofas acabamos de ver. Sin embargo son enemigos de Requejo los partidarios del bolero disparado y rabioso, cuyo exponente lo tenemos con el BOLERO DE SHOR DEN BOIRA de Selva, cantado en mallorquín.

En cuanto a la manera de bailar los boleros en Mallorca, todos coinciden en su estructura:

- Una introducción musical no bailada.
- Una salutación de la pareja a modo de invitación al baile.
- El baile propiamente dicho, o sea tres partes musicalmente iguales y donde también se repiten los mismos pasos de baile, (purteo).
- Termina con el "bien parado", aunque esta expresión ha caído en desuso en Mallorca.

Vamos a describir varios boleros que se bailen en Mallorca, de los cuales se adjunta la partitura musical, al final de esta comunicación, por creerlo de interés para los músicos.

Bolero Mallorquín, también conocido en Andalucía como Bolero Liso, y registrada su partitura musical por A. Pol, en el año 1919, como Bolero de Buryola, es el más genuino, el más extendido y el primero que se aprende. En los años 60 y 70, que se hacían concursos de baile mallorquín, nos consta que era la pieza obligada de todos los concursantes. Con la misma música cada pueblo de Mallorca ha ido haciendo su bolero mallorquín como baile de escuela, y compenían las distintas versiones.

Danzan, danzan los payeses
 las boleras mallorquinas;
 forman sus ochos y esas
 al son de las mandolinas.

Danzar veo una pareja:
 él danza como los majos;
 ella está toda bermeja
 y tiene los ojos bajos.

Y al vocario sonoro
 ella gira y se gobierna
 con tal cuidado y decoro
 que apenas se ve la pierna.

La payesita galana
 no mueve, en su fuga arisca,
 el tallo, a la gaditana,
 los senos, a la morisca.

Ya no hay buenos feligreses
 ya no hay beatas Catalinas...
 Danzan, danzan los payeses
 las boleras mallorquinas.

También existen las Boleras de Valldemossa, baile recogido por Goula en 1882, también conocido por Short den Bolra, baile disculidísimo, no tan sólo por su título sino también por la manera en que es bailado: excesivamente fogoso, tirando más a exótico que a folklore mallorquín.

Bolero des Vermar (vendimiar) - (Toni Moreno). Así llamado porque así empieza la primera copla. Se le dio el nombre de la vendimia (es vermar), porque se bailaba al término de la jornada si las vendimiadoras pernocaban en la casa de campo donde, a la noche acudían los mozos del pueblo con sendas guitarras para festejar a las chicas con el baile. Andréu Estarellas lo vio bailar en Bunyola el año 1898 y quien lo bailaba lo sabía de sus abuelos, por lo que se le pueden atribuir más de 150 años de existencia. Se suele cantar en mallorquín.

Bolero Sevillanos: Es curioso que este bolero nos haya llegado con el nombre en plural. Cabe pensar que fuese parte de un grupo de boleros y sólo se conservó éste. En Mallorca también se conoce con el nombre de **Bolero Antic** (Antiguo), es un bolero instrumental, no cantado y de corte señorial.

Bolero de Sen Pere (el señor Pedro, en mallorquín antiguo): Hasta el año 1949, según Andréu Estarellas sólo se bailó en Bunyola (pueblo de montaña), fue recogido por Miguel Negro. Es un bolero cantado en mallorquín, cuyas letras humorísticas se refieren a las relaciones no siempre cordiales entre yernos y suegras.

Bolero Vel (Viejo) o **Bolero del Amor**: Instrumental, lento, pausado y muy del agrado de los bailarines que

Bolero del Sen Pere

Arreglo: Eugeni Crellés

La m M La m M
 La m La 7 Re m M La m M
 La m M La m Sol 7 Do
 Sol 7 Do Fa M
 La m Re m M La m

quieren lucir su saber y su elegancia. Lo suele bailar la gente mayor.

Existen además otros Boleros como el de *La Paloma*, el *Bolero Airoés* (Airoeo), *Bolero de Na Xima* (Joaquina), *Bolero Pollenó*, etc., etc., todos con su coreografía según el pueblo donde han sido recogidos y donde los vemos bailar.

Hace unos 25 años, impulsada por el director de la Escuela de Música y Danzas de Mallorca, surgió una nueva forma de interpretar el baile, y sobre todo los boleros, descomponiéndolos en partes como método de enseñanza y luego juntándolos a criterio de cada cual, como si fueran jotas donde la mujer lleva la iniciativa del baile y el hombre la sigue en sus pasos y mudanzas. En el bolero mallorquín nunca ha sido así, por ser un baile de cuenta y escuela. Se han ido exagerando los movimientos del cuerpo, "afilamencándolos" y unificándolos de forma bastante inconveniente y agresiva, y por tanto cada vez más lejos del espíritu del baile de estos payeses está tan lleno de miramientos que podían bailar como ceremonial litúrgico delante mismo de la Virgen, sin que Esta tuviera que bajar la cabeza; el hombre salta y da vueltas siguiendo a la bailadora sin tocarle ni un hilo de la ropa;

ella baila con tanto recogimiento por no decir devoción, que jamás ha sido tan mística la danza". Podemos pensar que el humorismo del gran escritor, carga la mano en sus descripciones. Desgraciadamente, por su soltura, desenfado y falta de rigor, esta tendencia (que, como se ha dicho no supera los 25 años), ganó adeptos desde el momento que, olvidándose del baile de pareja, lo ejecutan en círculos, con movimientos ora rápidos y explosivos, ora voluptuosos y casi obscenos como los que se ven en la película *Beam*, cuando baila Angela Molina, cuyas evoluciones son un desprecio al baile de la isla. Y cuando esto se da como genuino y puro folklore mallorquín, se hace un fraude a nuestra Cultura Popular.

Según hemos podido constatar en trabajos de investigación de amplio alcance, con grupos de Menorca, Castellón, Murcia y Castilla, vemos casi la misma estructura en todos los boleros y por tanto les suponemos salidos de unas mismas fuentes, acomodándolos cada pueblo a su estilo. Como ejemplo podemos ver la similitud del baile de las Boleras Mallorquinas (un hombre y dos mujeres) con el Bolero de Algodre (Zamora).

Para concluir diré que tanto si Andalucía nos prestó los Boleros, como si nos los dio, como si alguno viajó a través de otras regiones, en viaje de ida y vuelta, y por tanto nos queda alguna duda de sus orígenes o su his-

Boleros Antics (Sevillanos)

Aranjament: Engrat Carceller

Musical score for Boleros Antics (Sevillanos). The score is written in 2/4 time and consists of four systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: Do Sol Do Do 7 Fa Sol, Do Do Sol Do Do, Fa Fa Sol Do Sol Do, Sol Do Sol Do Sol Do Sol, Do Sol Do Sol Do Sol Do.

Bolero de l'amor

(bolero vell)

Aranjament: Engrat Carceller

Musical score for Bolero de l'amor. The score is written in 2/4 time and consists of four systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: Re Sol Re La Re La, La Re Re Fa #, Fa # Fa # Sol Mi Mi La, Re Sol Re La Re La La, Re.

toria, digamos al menos que en Mallorca los boleros son bonitos y llenos de gracia, de arte y de pureza, y donde se trasluce el alma mallorquina noble y generosa. En Mallorca se anunciaba en los programas de Fiestas: *Baile al estilo del país*, refiriéndose al de arraigo popular (boleros, jotas, fandangos, etc.), y lo esencialmente popular es vivo aunque sea pasado, porque es belleza y esta belleza es amor que no muere.

Jordi Cloquell i Nuceras
Bunyola

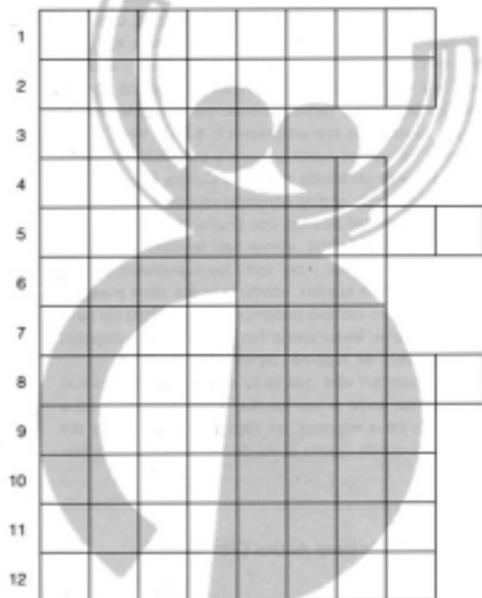
BIBLIOGRAFIA

- Aurelio Campany: Folklore y Costumbres de España.
 Bartolomé Enseñat: Folklore de Mallorca.
 Andrés Estarellas: L'Essència de Mallorca.
 Gran Enciclopedia de Mallorca.
 Antonio Mulet: Mallorca, el Parado de Valldemossa.
 Guillem Bernat: El Ball Popular als segles XIX i XX.
 Josep Massot: Cancioner musical de Mallorca.
 Enciclopedia Larousse.
 Antonio Mulet: Bailes Antiguos de Mallorca.
 I Jornades de Cultura Popular a Les Balears.
 Escola de Ball de Bunyola: Archivo musical.

Folk-Grilla

DEFINICIONES

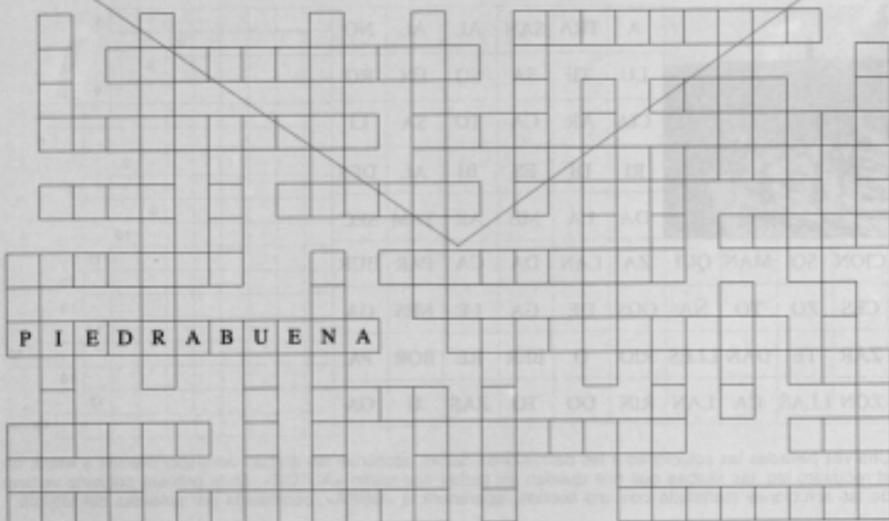
- 1) "Las ...": jota originaria de Santa Amalia (Badajoz); baile informal y alegre que data de los pastores que encontraban en nuestra tierra no sólo pastos para sus ovejas sino calor y acogida.
- 2) "El ...": baile de la parte norte de la prov. de Cáceres, que nos recuerda a los bailes de Montehermoso. Coreografía picara en la que el hombre levanta el refajo a la mujer y curioseas en su interior.
- 3) "Jota de ...": Procede de la de Alange (Badajoz), baile de singular belleza y originalidad, ya que las parejas van bailando agarradas como lo hacen los ranchos portugueses.
- 4) Provincia extremeña a orillas del Guadiana, a 466 kms. al SO de Madrid. Puente romano; murallas moriscas; catedral gótica. Universidad (Ciencias).
- 5) "...": Aire musical de clara influencia portuguesa, originario de la Zona de Olivenza.
- 6) "La ... de Castiblanco" y "La ... de Orellana", de música lenta y bella. Se asemeja (la primera) a los fandangos levantinos.
- 7) Prov. de Extremadura. Antigüedades romanas. Palacios del Renacimiento. Universidad (Facultades de Letras). Sede del Obispado de Coria ... La prov. es agrícola y ganadera.
- 8) Jota interpretada por el Grupo de "Juélegas": La ... de Casalejada (Cáceres), y la Jota de Almendralejo.
- 9) "la Rondeña de ...": (Francisco de ...), explorador español n. en Trujillo (1511-1546) que participó en la conquista del Perú, se unió a Gonzalo Pizarro en su expedición al Oriente ecuatoriano y descubrió el Amazonas (1542).
- 10) El día 6 de septiembre, festividad de la Virgen de los ... "Juélegas" bailó ante la Virgen (por primera vez en 1980) y la nombró oficial/madrina del grupo.
- 11) "Jota de ... de Alcántara": Los pasos de este baile fueron aprendidos por "Juélegas" en Almendralejo, ya que el grupo de Coros y Danzas de esta localidad la llevaba en su repertorio.
- 12) "... Oliventino": de influencia claramente portuguesa, por la proximidad, el grupo lo tomó para su repertorio.



¡¡IMPORTANTES PREMIOS!!

Envíe las soluciones a la **Secretaría General de la F.E.A.F.**
Torre de Romo, 15 • 30002 MURCIA, antes del 31 de marzo de 1997

Cuadrulado (F.E.A.F.)



Punto de partida: PIEDRABUENA

© 1997 F.E.A.F.

3 LETRAS

SAN
DEL
CID
AYA
SED
VER
ERE
POP
OOV

4 LETRAS

REAL
JOTA
TELA
PIEL
DIAL
OBRA
PIES
INES
SAPO
COTO
AZOR
INRI

5 LETRAS

VALLE
DANZA
LETRA
DUEÑA
CALAS
ROVER

6 LETRAS

CARLOS
CIUDAD
CORPUS
MACACO
UFANAN
ISLEÑO
ORILLA

7 LETRAS

PORZUNA

8 LETRAS

ACEITUNA
ABENOJAR
VENDIMIA
FANDANGO

9 LETRAS

HINOJOSAS
MALAGUEÑA
MELONERAS
MEMBRILLA
CALATRAVA

10 LETRAS

VILLAMAYOR
SEGUIDILLA

11 LETRAS

MIGUELTURRA
VILLARRUBIA

¡¡IMPORTANTES PREMIOS!!

Envíe las soluciones a la Secretaría General de la F.E.A.F.
Torre de Romo, 15 • 30002 MURCIA, antes del 31 de marzo de 1997

